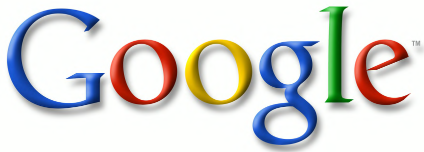






R. Pilat

Historja poezji polskiej

Druga poł. XVIII w., oraz czasy porozbiorowe i Księstwa Warszaw.

1764 – 1795;

1795 – 1815.

T. IV.

Cz. II: Czasy Stanisława Augusta.

Lwów 1908.

HISTORYA
LITERATURY POLSKIEJ

Dr ROMAN PILAT
Profesor Uniwersytetu we Lwowie

Historya Literatury Polskiej

Wykłady uniwersyteckie

opracowali:
Dr Ludwik Bernacki, Dr Wilhelm Bruchnalski, prof. Władysław Dropiowski, Dr Bronisław Gubrynowicz, Dr Kazimierz Jarecki, Dr Stanisław Kossowski, prof. Tadeusz Pini, Dr Maryan Reiter, Dr Konstanty Wojciechowski

pod redakcyą
Dra Wilhelma Bruchnalskiego
profesora Uniwersytetu we Lwowie

Tom IV

Część I Czasy Stanisława Augusta

NAKŁADEM
KSIĘGARNI H. ALTENBERGA WE LWOWIE
i M. ARCTA W WARSZAWIE
1908

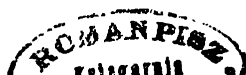
Dr ROMAN PILAT
Profesor Uniwersytetu we Lwowie

Historya Poezyi Polskiej XVIII wieku

Czasy Stanisława Augusta (1764-1795)

opracował
Dr LUDWIK BERNACKI

NAKŁADEM
KSIĘGARNI H. ALTENBERGA WE LWOWIE
i M. ARCTA W WARSZAWIE
1908



ODBITO W DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

TREŚĆ

PRZEDMOWA.

Historyę poezyi polskiej w drugiej połowie XVIII wieku (1764—1795), wyłożoną po raz pierwszy w półroczu zimowem roku szkolnego 1874/5, wygłosił Roman Pilat po raz ostatni w zimowem półroczu roku szkolnego 1902/3.

Rękopis wykładów tego okresu literatury polskiej zastał wydawca w trzech redakcyach; jako podstawę do opracowania obrał, rzecz naturalna, redakcyę ostatnią, która uwzględniała najświeższe stosunkowo wyniki badań nad literaturą czasów stanisławowskich.

Zasady, jakiemi przy redagowaniu wykładów się kierowano, będą szczegółowo wyłożone w I tomie całego wydawnictwa. Ogólnie zaznaczyć wypada, że przy opracowaniu wykładów miano na oku przedewszystkiem ich cel praktyczny. Starano się, by spełniały rolę podręcznika, odpowiadającego wymaganiom studyów uniwersyteckich, by były w tym kierunku ostatnim wyrazem nauki. Zasada ta wyjaśnia sposób redagowania tekstu wykładów; uzupełniono go o ile możności wiadomościami, które od roku 1902 stały się własnością nauki, sprostowano w nim dane wątpliwe albo niedokładne, które w chwili redagowania były wyświetlone lub ustalone. Tekst wykładów podano w pisowni Autora a mianowicie w tej, jakiej w ostatnich Swoich drukowanych pracach używał.

Nadmienić należy, że przy podawaniu bibliografii starano się o jak największą dokładność i ścisłość. Uzupełniono ją nietylko opracowaniami najnowszemi lecz także i dawnemi, których Autor nie wykazał. Uzupełnienia te, podobnie jak wszelkie uwagi, od wydawcy pochodzące, ujęto w klamry kwadratowe. W wykazie literatury pomijano zbyt drobne lub małoważne artykuły i notatki, których wyliczanie wykraczałoby poza przyjętą granicę. Nie uwzględniano też artykułów encyklopedycznych (Encyklopedya powszechna Orgelbranda; Wielka Encyklopedya illustrowana).

Dopełnień bibliografii szukać należy w Bibliografii Karola Estreichera, w Bibliografii historyi polskiej Ludwika Finkla i w Bibliografii czasopism polskich, wydawanej od r. 1901 przy Pamiętniku literackim.

We Lwowie, 31 stycznia 1908.

Ludwik Bernacki.

OGÓLNA CECHA OKRESU I PODZIAŁ.

Najogólniejszą cechą literacką tego całego okresu w literaturze jest panowanie odrębnego systemu wyobrażeń literackich, osobnej teoryi literackiej, która mniej więcej od środka XVIII wieku wchodzi u nas w praktykę, ustala się, rozpowszechnia i ogarnia do tego stopnia umysły poetów i pisarzy, że staje się znamienną właściwością całej produkcyi literackiej. Jest to tak zwany klasycyzm francuski. W czem ta teorya polegała, jakie były jej zasady, jaki wpływ, korzystny lub niekorzystny, wywierała na rozwój współczesnej poezyi, o tem wszystkiem później obszernie pomówimy. Na razie wystarczy nam, w celu uchwycenia jego ogólnej charakterystyki, zwrócić uwagę na dwie okoliczności, mianowicie, że teorya ta przyniesiona została z zewnątrz, z Francyi, jako już zupełnie gotowy, rozwinięty system literacki (dodajmy nie tylko do naszej literatury, ale poprzednio do literatury innych narodów europejskich), a powtóre, że nie była ona w gruncie rzeczy niczem nowem, gdyż zasadzała się głównie na naśladowaniu literatury starożytnej, klasycznej, którą, jak wiadomo, zasilały się już poprzednie wieki tak zagranicą, jak u nas. Nie ulega wątpliwości, że to naśladowanie było teraz w odmienny sposób pojęte, niż dawniej, że klasycyzm francuski nie był wcale czystym klasycyzmem starożytnym, lecz raczej mieszaniną klasycyzmu i innych pierwiastków, obcych literaturze starożytnej, ale zawsze ostatecznem źródłem tej, niby nowej, teoryi była znowu literatura klasyczna. Fakt ten jest w ewolucyi powszechnej literatury zjawiskiem niezmiernie ciekawem: ten sam klasycyzm starożytny,

który w XV i XVI wieku, jako humanizm, renesans, sprowadził za sobą odrodzenie się literatur wszystkich narodów europejskich i wywołał wszędzie niezwykły jej rozkwit, teraz po upływie dłuższego czasu pojawia się po raz wtóry w modyfikacyi, w formie klasycyzmu francuskiego, także jako pierwiastek ożywczy, odradzający: szerzy się, tym razem z Francyi, po całej Europie, podnosi ponownie literatury europejskie z upadku i zapewnia im na czas niejaki okres świetnego rozwoju. Jest to dowód, jak ważnym i potężnym czynnikiem cywilizacyjnym była literatura klasyczna.

Ale ten klasycyzm francuski, który wraz ze swoją teoryą literacką stanowi najogólniejszą cechę całego okresu naszej literatury od drugiej połowy XVIII do początku XIX wieku (1815), nie ukazuje się w swoich objawach i skutkach stale jednakowy i niezmieniony. Przeciwnie pod wpływem zmiany stosunków i okoliczności, zresztą wskutek naturalnego biegu rzeczy, miał on rozmaite stadya rozwoju i przedstawia się stosownie do tego rozmaicie na zewnątrz w swoich objawach i skutkach. Mianowicie rozróżnić można u nas dwa wyraźne stadya rozwoju: pierwsze stadyum stanowi panowanie króla Stanisława Augusta, tak zwane czasy stanisławowskie; drugie stadyum — czasy porozbiorowe i Księstwa Warszawskiego.

W czasach stanisławowskich jest klasycyzm francuski dążnością nową, świeżą, pełną siły i żywotności: podnosi nieznane przedtem hasła, szerzy naokoło siebie ruch i życie i wydaje cały zastęp zdolnych, po części znakomitych pisarzy i cały szereg dzieł wybitnego znaczenia. Rezultatem jest odrodzenie się literatury, bujny i świetny jej rozwój. W czasach porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego ukazuje się ten sam klasycyzm francuski jako zasada literacka powszechnie uznana, a nawet z większą ścisłością i bezwzględnością zastosowywana, niż poprzednio, ale już przeżyta, wyczerpana i stopniowo coraz więcej słabniejąca. To też w pierwszem stadyum uwydatniają się w literaturze

głównie, a przynajmniej w znacznej części, dodatnie strony tego kierunku literackiego, to, co było w nim rzeczywiście dobrego i korzystnego dla rozwoju współczesnej literatury (zwłaszcza wobec poprzedniego stanu rzeczy w czasach saskich); w drugiem, późniejszem stadyum wychodzą na jaw wyraźnie niedostatki, niekorzyści, cechy ujemne i szkodliwe i ukazują się stopniowo coraz jaskrawiej, aż do chwili, w której pojawia się nowy, zupełnie odmienny prąd umysłowy i literacki (tak zwany romantyzm), który obala przestarzałą teoryę klasyczną i sprowadza dalszą ewolucyę w wyobrażeniach literackich.

Jak widzimy, okres naszej literatury, obejmujący drugą połowę XVIII i początek XIX wieku, pomimo wspólności ogólnego charakteru, dzieli się na dwie pomniejsze doby: czasy stanisławowskie (1764—1795) i czasy porozbiorowe i Księstwa Warszawskiego (1795—1815). W tym podziale odgrywają także stosunki rzeczywiste, mianowicie wypadki polityczne, bardzo ważną rolę.

Zadaniem naszem będzie zbadać szczegółowo rozwój poezyi naprzód w pierwszej dobie okresu, t. j. w czasach stanisławowskich.

CZASY STANISŁAWA AUGUSTA (1764—1795).

1. OGÓLNE TŁO CZASU.

Uchwyćmy przedewszystkiem ogólną charakterystykę tych czasów, aby zaraz na wstępie zapoznać się z wybitnemi dążnościami i wyobrażeniami i zająć właściwe stanowisko w ocenieniu stopniowego rozwoju literatury.

Jeżeli chodziłoby o to, aby jednem słowem scharakteryzować okres stanisławowski, wydobyć z niego rys ogólny, który odrazu wpada w oczy i dobitnie go cechuje, to możnaby go nazwać okresem odrodzenia się, reformy. Reforma, i to we wszystkich prawie kierunkach, a więc reforma wychowania i oświaty, wyobrażeń umysłowych i literackich, pojęć naukowych, stosunków politycznych, społecznych i religijnych: oto hasło, które obiega w tym czasie nasze społeczeństwo i pobudza je do ustawicznego działania. Wszędzie widać ruch i krzątanie się w celu zmiany i poprawy istniejącego stanu rzeczy: jedni zabierają się do poprawy wychowania publicznego, które stopniowo ulega zupełnemu przekształceniu (reforma szkół Konarskiego, późniejsze usiłowania na tem polu i ostateczna reforma Komisyi Edukacyjnej); równocześnie liczne grono pisarzy pracuje kolejno nad reformą poezyi: usuwa spaczone, dziwaczne wyobrażenia, przejęte z dawnych czasów (z XVII i początku XVIII wieku), rozszerza natomiast lepsze i zdrowsze pojęcia o zadaniu i celu sztuki, doskonali język i formę wiersza i nadaje inny charakter twórczości poetyckiej.

To samo dzieje się w zakresie nauki, gdzie w miejsce dawniejszych poglądów wciska się duch samodzielniejszego

badania i krytyki, co więcej ten sam krytycyzm wkracza nawet w sferę pojęć religijnych. Nadto zmieniają się także ogólne stosunki oświaty wskutek zakładania bibliotek publicznych, teatrów, czasopism literackich i dzienników. Nareszcie w życiu politycznem od początku aż do końca okresu walczy zastęp gorliwych o dobro kraju obywateli, zrazu nieliczny, później związany w osobne stronnictwo, z zastarzałemi wyobrażeniami politycznemi i społecznemi i dąży do zmiany ustroju dawnej Rzeczypospolitej w duchu nowożytnym.

Słowem, w ciągu tych lat trzydziestu, które ten okres obejmuje, gdziekolwiek sięgnąć, czy to na polu myśli, czy życia rzeczywistego, wszędzie natrafia się na dążność reformatorską, która wywołuje ruch, pociąga do szybkiego, nieraz gorączkowego działania i sprowadza za sobą ważne zmiany. Dość rzucić okiem na te czasy, aby poznać, że w społeczeństwie ówczesnem żyje jakaś nowa, świeża myśl, że działa w niem jakiś nowy prąd umysłowy, który jest źródłem i pobudką tych dążności i zabiegów reformator skich, tak odmiennych od tego, co przedtem istniało.

Jakiż to nowy prąd umysłowy? Przypatrzmy mu się bliżej, zbadajmy jego początek, jego pochodzenie, w celu lepszego scharakteryzowania jego istoty, właściwości i późniejszego jego wpływu na rozwój naszej literatury.

Śledząc pilnie pierwsze, najwcześniejsze zawiązki owego zwrotu, o którym mówiłem, dochodzi się do przekonania. że nowe dążności nie wyrobiły się samodzielnie na tle czynników wewnętrznych, wytworzonych w obrębie polskiego społeczeństwa, lecz wywołane zostały przeważnie wielkimi, ogólnymi prądami oświaty zagranicznej, które szerzyły się także u innych narodów zagranicznych i prędzej lub później zapanowały na czas niejaki prawie we wszystkich krajach europejskich.

Druga połowa XVII i początek XVIII wieku były, jak wiadomo, w Europie zachodniej czasem podniesienia się oświaty i literatury. Po dłuższym upadku, spowodowanym

przeważnie stosunkami politycznymi, nastaje kolejno wszędzie epoka przyjaźniejsza dla życia umysłowego i literatury a w ślad za tem rozpoczyna się praca około poprawy tego, co poprzednie czasy zepsuły. Na czele tego nowego ruchu na polu oświaty i literatury stoi Francya, która pod rządami Ludwika XIV (1643—1715) dochodzi do szczytu swej potęgi politycznej i równocześnie święci wiek złoty w literaturze. Ona to nadaje w tym czasie ton całej Europie zarówno pod względem politycznym jakoteż umysłowym, wywiera jakby rodzaj hegemonii nad wszystkimi narodami, a hegemonia ta trwa dalej nawet po śmierci Ludwika XIV, w ciągu XVIII wieku, pomimo, że stosunki polityczne pod wielu względami ulegają znacznemu przekształceniu, a nawet w końcu zupełnemu przeobrażeniu. Wszakże w rozwoju cywilizacyjnym ówczesnej Francyi, przodowniczki całego ruchu, rozróżnić trzeba dwa odrębne, różne okresy, które, pomimo pewnej wspólności w cechach zewnętrznych, duchem, dążnościami i charakterem zasadniczo się różnią między sobą: mianowicie rozróżnić należy drugą połowę XVII wieku t. j. mniej więcej czasy panowania Ludwika XIV i wiek XVIII, tak zwany wiek oświecenia.

Za rządów Ludwika XIV odrodzenie umysłowe dokonywa się na podstawie stosunków politycznych, stworzonych przez tego monarchę, a zatem na tle wszechwładnego monarchizmu, którego zasadą był absolutyzm króla *(l'état c'est moi!)*. To też odrodzenie to obraca się w granicach pojęć czysto literackich, estetycznych, językowych, w zakresie samej literatury i sztuki, przybierając przytem charakter właściwy atmosferze czasu. Pisarze oczyszczają język z przesadnej nienaturalności i wydoskonalają go w każdym kierunku jako organ poezyi i prozy, obalają fałszywą poetykę i retorykę dawniejszych czasów i ustalają nowe zasady literackie na tle zmodyfikowanego klasycyzmu. Równocześnie zajmują się poprawą edukacyi, ażeby tym zmianom nadać trwałą podstawę. Pomimo tego zacieśnienia w sferze czysto literackiej, wydaje jednak to przeobrażenie świetne

na zewnątrz owoce: literatura francuska wchodzi w stan bujnego wzrostu i kwitnienia, ma liczny zastęp znakomitych pisarzy, a nawet dwie pierwszorzędne gwiazdy (Molière, Racine) i olśniewa dziełami wysokiej wartości literackiej, które mistrzowską formą i trafnem schwyceniem prawdy życia ludzkiego w ogólnym jej typie zjednały sobie na zawsze znaczenie w literaturze całego świata.

Zupełnie inny charakter ma w ogólnych swoich dążnościach wiek XVIII, tak zwany wiek oświecenia. Jest on jakby następcą i spadkobiercą wieku XVI i tego potężnego ruchu reformacyjnego, który wstrząsnął na czas niejaki podwalinami życia religijnego, politycznego i społecznego narodów, a wstrzymany został potem nagle silną reakcyą przeciwnych czynników, wywołaną przez wiek XVII. Wiek oświecenia bierze sobie za cel i hasło radykalną reformę religijną, polityczną i społeczną; na polu religijnem dąży do obalenia wiary i dogmatu, a postawienia rozumu ludzkiego jako jedynej podstawy (Voltaire i Encyklopedyści), na polu politycznem i społecznem dąży do zniszczenia przywileju i do równości wszystkich ludzi (Rousseau). Sfera wyobrażeń literackich i estetycznych poglądów na sztukę nie wchodzi tu prawie w rachubę; wiek XVIII, tak rewolucyjny pod każdym względem, przejmuje wyrobione i gotowe teorye literackie czasów Ludwika XIV i niemi się posługuje, ale wkłada, wszędzie i zawsze, w przejęte formy nowe tendencye, a mianowicie ten pierwiastek reformatorski, który go charakteryzuje. Tak więc literatura XVIII wieku, formami i wyobrażeniami literackiemi związana z literaturą okresu Ludwika XIV odbiega od niej daleko duchem i dążnościami.

Otóż te nowe prądy oświaty francuskiej, przebiegłszy kolejno przeważną część zachodnio-europejskich krajów, dostały się także do nas, ale dostały się znacznie później, dopiero około środka XVIII wieku, tak, że kiedy we Francyi, po przeobrażeniu literackiem z czasów Ludwika XIV, nastał wiek oświecenia i był w najpełniejszym swoim

rozwoju, u nas zaczęły się ukazywać zaledwie pierwsze objawy zwrotu i zmiany w stosunkach, wytworzonych upadkiem oświaty w epoce saskiej.

Jest to ważna okoliczność, na którą zwrócić należy uwagę, ażeby zrozumieć charakter okresu stanisławowskiego naszej literatury. To, co we Francyi a po części i gdzieindziej odbywało się stopniowo, w dwóch następujących po sobie fazach rozwoju, u nas, wskutek owego opóźnienia, dochodziło do skutku równocześnie. Oba wymienione prądy: prąd oświaty z czasów Ludwika XIV, dążący do odrodzenia się literatury pod względem formalnym i nowy prąd wieku oświecenia, mający na celu reformę polityczną, społeczną i religijną, działały u nas w jednym czasie, krzyżowały się ze sobą i wpłynęły oczywiście na rozszerzenie zadania reformy w wielorakich kierunkach. Tak tłómaczy się, dlaczego owa dążność reformatorska okresu stanisławowskiego, o której mówiliśmy, jest tak wszechstronną i szeroko rozłożoną, odnosi się zarówno do przemiany wyobrażeń literackich, estetycznych i do edukacyi, jak do zmiany stosunków politycznych, społecznych i religijnych. Społeczeństwo nasze musiało pospiesznie i naraz odrobić to, w czem inne narody je wyprzedziły.

Narodziny okresu stanisławowskiego odbyły się zatem, jak widzimy, pod wpływem i za inicyatywą oświaty i literatury francuskiej z drugiej połowy XVII i XVIII wieku. Ale wpływ ten zewnętrzny był tym razem silniejszy, potężniejszy, niż może w innych okresach literatury.

Ażeby zrozumieć siłę i rozległość tego wpływu pamiętać należy o dwóch okolicznościach, które ważną w tej mierze odegrały rolę: nasamprzód o zupełnym prawie upadku własnej oświaty w czasach saskich, a potem o rozmaitych stosunkach i wypadkach politycznych, które od dawna już przygotowały były grunt dla francuszczyzny.

Upadek oświaty w czasach saskich jest powszechnie znany, nie potrzeba więcej o nim mówić, wystarczy ogólnie skonstatować, że społeczeństwo nasze w epoce saskiej

było w stanie takiego rozprzężenia i takiej bezsilności, że nie mogło samoistniej przejmować tych nowych prądów zagranicznej oświaty, przerabiać ich samodzielniej i zastosowywać do swojej potrzeby, lecz prawie żywcem je wchłaniało i sobie przywłaszczało.

Co do stosunków i wypadków politycznych, działających stopniowo już dawniej na korzyść francuszczyzny, to już od środka XVII wieku znajdujemy w dziejach Rzeczypospolitej cały szereg faktów i wydarzeń, które zbliżają Polskę do Francyi i stopniowo torują drogę dla późniejszych prądów oświaty francuskiej. I tak małżeństwo Władysława IV z księżniczką francuską, Maryą Ludwiką Gonzagą (1645) związało oba dwory, polski i francuski, węzłami pokrewieństwa. Rozległy wpływ polityczny, który Marya Ludwika wywierała na stosunki Rzeczypospolitej od czasu, gdy, po śmierci Władysława IV, zaślubiła następcę jego, Jana Kazimierza, wytworzenie się wskutek jej zabiegów silnego stronnictwa francuskiego, ustawiczne zabiegi całej tej partyi, ażeby osadzić na tronie polskim ks. Condée, następnie późniejsze związki małżeńskie Jana Sobieskiego z Maryą Kazimierą, również księżniczką krwi francuskiej, wszystko to wzmocniło w wysokim stopniu nie tylko wpływy polityczne Francyi w Polsce, ale sprzyjało zagnieżdżeniu się francuskiej mowy i obyczajów. Dwór polski był już za Władysława IV w znacznej części sfrancuziały, a za przykładem dworu szła niemała liczba rodzin magnackich, ulegających temu wpływowi, a ulegających tem łatwiej z powodu, że wiele dam i panien francuskich z fraucymeru królowej powychodziło za mąż za pierwszych panów polskich. Nawet w literaturze ukazuje się pod koniec XVII i z początku XVIII wieku osobna dążność, hołdująca francuszczyźnie i jej smakowi, jeszcze zapewne nie dość rozprzestrzeniona, ale zawsze dość wyraźna (Morsztynowie).

W czasach saskich, pomimo zmiany stosunków politycznych, utrzymują się dalej wpływy francuskie za pośre-

dnictwem zdętronizowanego króla Leszczyńskiego, który, osiedliwszy się we Francyi (Lotaryngii) i wydawszy córkę, Maryę, za Ludwika XV, pozostaje w ciągłych stosunkach z najznakomitszemi rodzinami w Polsce i jest jakby dalszym pośrednikiem związków Polski z Francyą.

Jak widzimy, przed nastaniem okresu stanisławowskiego, był grunt dla francuszczyzny znacznie przysposobiony. Wstąpienie na tron króla Stanisława Augusta w r. 1764 otworzyło jej wrota naoścież. O wpływie tego króla na współczesną literaturę, później będzie mowa. Tutaj chodzi tylko o to, ażeby zwrócić uwagę na działanie jego na korzyść napływającej z zewnątrz oświaty i literatury francuskiej.

Król Stanisław August, wychowany sam we Francyi, przesiąkły od dzieciństwa wyobrażeniami tamtejszej oświaty, wielki zwolennik obyczajów francuskich, a wielbiciel arcydzieł literatury tego narodu, używał całego swego wpływu na to, aby popierać wszystko, cokolwiek wpłynęło z Francyi, zacząwszy od fraka, peruki i mowy francuskiej, a skończywszy na wyobrażeniach literackich i politycznych. Dwór jego stał się więc jakoby wielkiem ogniskiem, z którego szerzyła się oświata francuska, wciskając się przez dwór i najbliższe otoczenie do dalszych warstw narodu i wywiązując potężny i wszechstronny wpływ na stosunki naszego kraju.

Wyjaśniwszy tak pochodzenie i początek tego prądu zewnętrznego, który wywołał zwrot w naszej literaturze około środka XVIII wieku, nie będzie nam teraz trudno określić dokładniej wybitniejszych znamion naszej literatury, a przedewszystkiem poezyi, o którą nam głównie chodzi, w okresie stanisławowskim. Są one w głównych rysach jakby odbiciem cech literatury i poezyi francuskiej z drugiej połowy XVII i XVIII wieku, w znacznej części nieraz prawie żywcem przejętych, a tu i owdzie, mniej lub więcej, zmodyfikowanych.

Jakie są te cechy? Trzy wybitne cechy charakteryzują

naszą literaturę i poezyę okresu stanisławowskiego; z tych dwie pierwsze odnoszą się do sfery wyobrażeń literackich i pozostają w związku z literaturą francuską z drugiej połowy XVII wieku, a trzecia dotyczy ducha i tendencyi i jest produktem XVIII wieku, tak zwanego wieku oświecenia. Są to następujące trzy cechy: cecha klasyczna, cecha dworska i dążność reformatorska na polu wyobrażeń religijnych, politycznych i społecznych.

Przypatrzmy się tym cechom nieco bliżej, uwzględniając zawsze prototypy ich w francuskiej literaturze, gdyż związek ten jest dla zrozumienia rzeczy konieczny.

Charakter klasyczny łączy się ściśle z charakterem dworskim i można prawie powiedzieć, że te dwa pierwiastki, razem zebrane, stanowią jądro tak zwanego klasycyzmu francuskiego. Oba te pierwiastki skombinowały się ze sobą na gruncie stosunków francuskich za czasów Ludwika XIV. Ta sama dążność centralizacyjna, która cechuje całe życie polityczne pod rządami Ludwika XIV, dążność skierowana przeciw wszelkiej swobodzie indywidualnej, a mająca na celu ujmowanie wszystkiego w karby, objawiła się równocześnie także w sferze literackiej, a miała głębokie uzasadnienie w stanie samej literatury ówczesnej, dziwnie wybujałej, wypaczonej, przesadnej, nienaturalnej, niejednolitej pod względem stylu i formy wskutek braku stałych zasad literackich. Była zatem gwałtowna potrzeba ustanowienia jakiegoś systemu literackiego.

Nie mogąc się w owych czasach zdobyć na nowy, oryginalny system wyobrażeń na polu poezyi i sztuki, zwrócono się do klasycyzmu, który już w epoce renesansu odrodził był literaturę, a nawet w czasach późniejszego jej upadku połowicznie się utrzymywał. Ale zasady klasyczne nie mogły być żywcem, *in crudo,* przeniesione na grunt ówczesnej poezyi i literatury. Literatura za czasów Ludwika XIV koncentrowała się prawie wyłącznie na dworze królewskim, który był wtedy ogniskiem zarówno życia politycznego jak i umysłowego: dwór wywierał stanowczy

wpływ na wyobrażenia literackie i był wyrocznią w rzeczach gustu, gdyż tylko ten, kto zyskał poklask u dworu, mógł mieć uznanie w całym kraju.

Poezya musiała stosować się do tego, przybrać cechy dworskie, a więc naśladować tak zwany „dobry ton", starać się o poprawność i wykwintność formy, elegancki dowcip, dbać o jasność, zrozumiałość dla dworskiej publiczności, zainteresować, unikać wszystkiego, co jest zbyt ciężkie, rubaszne, drastyczne i nie zgadza się z pojęciami o dobrym smaku.

Wskrzeszony napowrót klasycyzm nie mógł uwolnić się od tak potężnego wpływu i naginał się do współczesnych wyobrażeń, zmienił trochę swojej barwy, stosując się do wymagań dworskości. Był to, jak słusznie zauważono, klasycyzm, przybrany w perukę i wykwintny strój salonowy dworu Ludwika XIV.

Nowe te zasady literackie, będące kombinacyą klasycyzmu z dworskością, weszły stopniowo w praktykę we Francyi już około środka XVII wieku; jako osobną teoryę, zupełny system, sformułował je dopiero w ciągu drugiej połowy XVII wieku Boileau w głośnem dziele: L'art poétique. Była to jakby kodyfikacya zasad klasycyzmu francuskiego, a dodać należy, że ten kodeks poetycki, powszechnie przyjęty i uznany, przez półtora wieku obowiązywał francuską poezyę, za pośrednictwem Francyi rozpowszechnił się szybko w całej Europie i wywarł ogromny wpływ na rozwój poezyi u pojedynczych narodów. Nie od rzeczy będzie przeto, chociażby w kilku słowach, scharakteryzować tak rozgłośne i rozpowszechnione dzieło.

Boileau, i to jest rzecz charakterystyczna, cechująca dążności literatury z czasów Ludwika XIV, nie zajmuje się wcale głębszemi zagadnieniami o początku i istocie poezyi, lecz ma przedewszystkiem na oku stronę jej formalną; to też, rzuciwszy na wstępie trochę ogólników, odnoszących się do zawodu poetyckiego i króciutki pogląd na dawniejszą poezyę francuską, przechodzi kolejno różne

rodzaje poezyi (lirykę, dramat, epikę) i w ich obrębie określa szczegółowo formy poetyckie, ustala prawidła i przepisy tak co do wyboru tematu, jakoteż co do sposobu traktowania. Jest to zatem zbiór reguł i przepisów praktycznych, uwzględniających prawie wyłącznie technikę poetycką.

Główną zasadą, którą Boileau się kieruje i wprost ją niejednokrotnie wypowiada, jest zdrowy rozsądek *(le bon sens, la raison)*; zdrowy rozsądek powinien, zdaniem jego, o wszystkiem rozstrzygać, on ma stanowić jakby ostatnią instancyę w rzeczach produkcyi poezyi. Postulat ten, oczywiście bardzo jednostronny, był naturalnym wynikiem reakcyi, która nastąpiła przeciw zdziczałej i nienaturalnej poezyi dawniejszych czasów. W poszczególnych prawidłach i przepisach ukazują się owe dwa pierwiastki współczesnych prądów literackich, o których poprzednio była mowa, t. j. klasycyzm i charakter dworski, bardzo wyraźnie ze sobą połączone, a stosunek tych pierwiastków jest taki, że tło ogólne stanowią zasady starożytnej poetyki, przejęte z Arystotelesa i Horacego, a na tem tle występują modyfikacye, wynikające z wymagań dworskości. Zasad klasycznych trzyma się Boileau wogóle ściśle i, z tego ciasnego punktu widzenia patrząc, nie daje uprawnienia niektórym formom poetyckim, nieznanym w starożytnej poezyi, a czasem zasady klasyczne jeszcze jednostronniej formułuje, niż klasyczna poetyka (n. p. żądanie zachowania trzech jedności w dramacie). Pierwiastek dworski uwzględnia w tem, że za główne źródło do studyów poety nad ludźmi i światem wskazuje dwór *(étudier la cour)*, a nadto za pomocą rozmaitych wskazówek stara się zapewnić poezyi cechę wykwintnej dworskości, która unika prostactwa *(la bassesse)*, wogóle rysów zbyt drastycznych, stara się szlachetną treść połączyć z wyszukaną formą.

Otóż ten system wyobrażeń literackich, sformułowany przez Boileau, stanowi także podstawę naszej poezyi okresu stanisławowskiego. I u nas klasycyzm francuski, t. j. kla-

sycyzm skombinowany z charakterem dworskim, wybija mniej lub więcej wyraźne znamiona na wszystkich płodach ówczesnej produkcyi poetyckiej, począwszy od wierszy Naruszewicza, jeszcze jakby połowicznie na tę modłę przykrojonych, i późniejszych poezyi Krasickiego, Trembeckiego, Węgierskiego i innych, a skończywszy na dziełach Kniaźnina i Zabłockiego. Nawet Karpiński, który w ogólnym charakterze swoich poezyi odbiega trochę od całego zastępu współczesnych poetów, ulega w znacznej części temu samemu wpływowi. Dzieje się to wszystko zresztą drogą praktyki, t. j. pisania na wzór poetów francuskich, bez bliższego zajmowania się samą teoryą tego systemu literackiego; dopiero pod sam koniec okresu stara się Franciszek Ksawery Dmochowski ułożyć podobny kodeks literacki dla polskiej poezyi, jak to Boileau uczynił dla francuskiej, i wydaje poemat p. t. Sztuka rymotwórcza (1788), ale zdobywa się zaledwie na niedołężne przerobienie, a w części nawet tylko tłómaczenie dzieła Boileau.

Ale na jedną okoliczność zwrócić jeszcze należy uwagę, mianowicie, że cecha dworska naszej poezyi stanisławowskiego okresu, przejęta z poezyi francuskiej, miała równocześnie także naturalną swoją podstawę w ówczesnych stosunkach rzeczywistych.

Z wstąpieniem króla Stanisława Augusta na tron, otworzyło się na dworze królewskim nowe, wielkie ognisko literatury i oświaty. Król, jeden z najświatlejszych i najwięcej wykształconych ludzi swego czasu, wielki znawca w rzeczach literackich, był gorliwym mecenasem literatury i sztuki; nie tylko skupiał koło siebie poetów, literatów, artystów, przyjmował ich na dworze (czwartkowe obiady) i zachęcał słowem, ale wspierał zapomogami lub nawet stałemi pensyami, wyrabiał rozmaite stanowiska, odznaczał publicznie medalami *bene merentibus*, słowem starał się usilnie o to, ażeby dwór jego stał się, o ile możności, punktem środkowym współczesnego ruchu literackiego. I rzeczywiście zamek królewski w Warszawie był jakby

kopią dworu wersalskiego w miniaturze, a to mecenasowanie królewskie, pobyt poetów na dworze lub przynajmniej częste ocieranie się o dwór, większa lub mniejsza zawisłość od króla, wszystko to wpływało także w wysokim stopniu na wzmocnienie i ustalenie charakteru dworskiego literatury, tkwiącego już i tak we wzorach francuskich, które naśladowano.

Przyjęcie klasycyzmu francuskiego pociągnęło za sobą cały szereg dalszych, charakterystycznych rysów w ówczesnej poezyi, będących wynikiem zastosowania tej teoryi i równie widocznych także w francuskiej poezyi z drugiej połowy XVII w. Rysy te powtarzają się, w różnych zresztą odcieniach, tak stale na wszystkich płodach poetyckich okresu stanisławowskiego i stanowią tak wybitną i odrębną jakoby fizyonomię całej ówczesnej poezyi, że niepodobna o niej nie wspomnieć, podając ogólną charakterystykę okresu. Przyznać trzeba, że system klasycyzmu francuskiego nie był bez pewnych, dość ważnych korzyści dla rozwoju poezyi i że niektóre cechy poezyi, wynikłe z tego systemu mają więcej niż chwilowe t. j. odpowiadające ówczesnym stosunkom znaczenie.

Do takich cech należą przedewszystkiem: wielka jasność, przejrzystość treści i wielka precyzya, wykończenie formy. Klasycyzm francuski, który był naturalną reakcyą przeciw rozpasaniu się i zdziczeniu poezyi w pierwszej połowie XVII w., nie znosił ciemnej, mglistej treści, nie znosił niejasnych, niedosyć wyklarowanych myśli, dziwacznych alegoryi, wogóle półświateł i półcieni; poezya jego była jasną, czystą i przejrzystą jak kryształ a wskutek tego, pomimo cechy dworskiej, przystępną, zrozumiałą i popularną. Wydoskonalenie formy posunął klasycyzm rzeczywiście tak daleko, jak może żaden inny system literacki, zarówno pod względem poprawności, zwięzłości i precyzyi stylu, jakoteż gładkości, dźwięczności wiersza; nie dziw, bo kierując się przepisami kodeksu Boileau'wego, gładzono i wygładzano formy z nad-

zwyczajną starannością (*Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage, Polissez-le sans cesse, et le repolissez, Ajoutez quelquefois, et souvent effacez*).

Dwie wymienione cechy, chociaż jednostronnie pojęte, nadają bez wątpienia wiele niepośledniej wartości poezyi klasycznej; one to wskazują olbrzymi postęp poezyi wobec nizkiego jej rozwoju w poprzedniej epoce, co więcej nie tracą one dodatniego znaczenia nawet wobec płodów późniejszego romantyzmu, aż zbyt często grzeszącego niejasnością myśli i zaniedbaniem formy. Rzecz bardzo charakterystyczna, że niektórzy z najwybitniejszych koryfeuszów romantyzmu nie wahali się kształcić na wzorach klasyczno-francuskich w celu przyswojenia sobie mistrzowskiej techniki poetyckiej (n. p. u nas Mickiewicz kształci się na poezyach Trembeckiego i sam przyznaje, że bardzo wiele mu zawdzięcza).

Wszakże, prócz tych dwóch cech, wypłynęły z klasycyzmu francuskiego, jako naturalny skutek zastosowania tej teoryi, inne, które miały może chwilowe uzasadnienie w anormalnych stosunkach ówczesnej literatury, ale których wogóle korzystnemi dla poezyi nazwać nie można. Ponieważ według teoryi klasyczno-francuskiej kierującą zasadą i podstawą w produkcyi literackiej miał być rozum, t. j. raczej zdrowy rozsądek (*le bon sens*), przeto poezya musiała stać się rzeczą trzeźwej refleksyi i trzeźwego zastanowienia się i obliczania się. Główne źródła jej, uczucie i wyobraźnia zostały więc jakoby usunięte na bok, czego wynikiem był brak natchnienia i głębszych, żywszych porywów uczucia, chłodny spokój, przemawiający do rozumu, bo wydobyty z głowy nie z serca.

Powtóre, ponieważ teorya klasyczna pojmowała poezyę tylko jako poezyę dworską, poezyę wykwintnego, salonowego towarzystwa, przeto poezya musiała przejąć się wyobrażeniami i poglądami tych warstw ówczesnego społeczeństwa i oddychać jedynie dworską atmosferą tego świata. Przez to straciła z pod nóg swoich ten grunt naturalny,

jaki daje różnorodna w swoich objawach rzeczywistość, obejmująca rozległem kołem życie całego społeczeństwa a stąd pochodzi u niej jako charakterystyczna cecha brak prawdy, konwencyonalność, która nie uznaje tego, co płynie z natury rzeczy, lecz tylko to, co uchodzi i przyjęte jest w „dobrem" towarzystwie, która istotne, prawdziwe objawy życia ludzkiego zastępuje surogatem utartych wyobrażeń towarzyskiego świata.

Nareszcie bezwzględne narzucenie całego systemu ściśle sformułowanych reguł i prawideł miało ten skutek, że, wprowadzając w poezyę porządek i jednolitość stylu, z drugiej strony tamowało swobodny jej rozwój i jakby jakim łańcuchem ścisnęło jej organizm, który stosować się musiał teraz do ciasnych form jednostronnej teoryi. Wskutek tego z jednej strony indywidualność poety, właściwości jego talentu i natury nie mogły w poezyi znajdować swego wyrazu, z czego wykwitła szablonowość, jednostajność, a z drugiej strony czynność poetycka straciła charakter prawdziwego tworzenia i stała się z biegiem czasu w znacznej części mechanicznem rymotwórstwem, prowadzonem pod sznur utartych prawideł.

Wszystkie te cechy ujemne klasycyzmu francuskiego, związane ściśle z jednostronną teoryą przez niego utworzoną widoczne są na poezyi naszej okresu stanisławowskiego, ale nie ukazują się odrazu jaskrawo jako niekorzyści i szkodliwe niedostatki. Przeciwnie, jak długo wskutek opłakanego stanu literatury, stworzonego epoką Sasów, zachodzi potrzeba zaprowadzenia jakiegoś ładu i porządku na polu poezyi, tak długo klasycyzm francuski, jako nowa, świeża dążność, wynikająca z rzeczywistej potrzeby, oddaje poezyi wielkie przysługi. Cechy jego dodatnie są tak wyraźne, korzystne dla współczesnego rozwoju poezyi, że zakrywają i zacierają to, co było w nim ujemnego. Poeci, znakomitsi nawet, na podstawie jednostronnego systemu literackiego działają ze skutkiem, obracają się w obrębie nowych prawideł i przepisów bez trudności, bo czują po-

trzebę jakiegoś systemu, i wydają znaczną ilość utworów, które, jeżeli nie są arcydziełami, to zawsze dziełami wysokiej wartości, a przynajmniej niemałego pożytku. Dopiero później po rzeczywistem odrodzeniu się poezyi pod koniec czasów stanisławowskich, wychodzą niedostatki klasycyzmu francuskiego stopniowo coraz widoczniej na jaw, zwłaszcza u podrzędniejszych poetów, i wtedy powoli nastają czasy, w których żywotność całego systemu zmniejsza się, ale te już w znacznej części sięgają w okres następny, czasów porozbiorowych.

Przejdźmy teraz do ostatniej cechy charakterystycznej okresu stanisławowskiego, t. j. do dążności reformatorskich w zakresie wyobrażeń religijnych, politycznych i społecznych, które napłynęły do nas także z Francyi, jako prądy wieku oświecenia.

Jeżeli teorya literacka klasycyzmu francuskiego, mogła być przeniesiona za pośrednictwem prądów oświaty francuskiej żywcem do naszej literatury i pociągnąć za sobą cały szereg, podobnych jak we Francyi, objawów na polu piśmiennictwa, to nieco inaczej działo się z dążnościami religijnemi, politycznemi i społecznemi. Rzecz naturalna, dążenia religijne, polityczne i społeczne są o wiele ściślej związane z gruntem stosunków rzeczywistych każdego narodu i z niego głównie ciągną swe żywotne soki; przesadzenie ich na grunt obcy, odmienny nie odbywa się łatwo i nie bez znacznych modyfikacyi i zastosowania się do warunków rzeczywistych, wśród których to drugie społeczeństwo żyje i rozwija się.

To też wymienione dążenia religijne, polityczne i społeczne, zachodzące do nas wraz z innymi prądami oświaty francuskiej, rozszerzyły się wprawdzie w naszym narodzie i wywarły ważny wpływ na przeobrażenia umysłowe, ale nie zachowały pierwotnej swojej siły i rewolucyjnego charakteru, lecz przeciwnie zostały przekształcone, zmienione, innymi czynnikami zneutralizowane, tak, że ukazują się

tylko jako słabe echa tego potężnego ruchu umysłowego, który wstrząsał w XVIII wieku Francyą.

Widać to nasamprzód na dążeniach religijnych. Wspomniałem poprzednio, że we Francyi wiek oświecenia wziął sobie za cel obalenia wiary i dogmatu i uznanie rozumu ludzkiego za jedyną powagę w rzeczach religijnych i filozoficznych. Głównym przedstawicielem tej dążności był w literaturze francuskiej Voltaire, pisarz znakomitych zdolności, który w pismach swoich, tak poezyach, jak dziełach prozaicznych, bronią dowcipu, szyderstwa walczył bez wytchnienia i z nadzwyczajną gwałtownością przeciw wierze i religii, starając się obalić i zniszczyć dotychczasowe podstawy chrystyanizmu. Pomagała mu w tem szkoła filozoficzna tak zwanych Encyklopedystów, z Diderot'em na czele, którzy, oparłszy się na sensualistycznym systemie Locke'go, odrzucili całą metafizykę, zaprzeczyli istnieniu duszy i wrodzonych idei i za jedyne źródło poznania uznali d o ś w i a d c z e n i e; teorya Locke'go przeszła w ich systemie stopniowo w czysty ateizm i materyalizm.

Prądy te antireligijne, szerzone we Francyi z wielką śmiałością i bezwzględnością, chwytane w lot, zarówno przez najwyższe warstwy, jak przez szeroką publiczność i dlatego tak silne, potężne w swojem działaniu na społeczeństwo, u nas występowały o wiele słabiej i połowiczniej, nie znajdując tak dogodnego dla siebie gruntu, jak we Francyi. Głównie trzy okoliczności działały na ich niekorzyść i osłabiły siłę ich wpływu: po pierwsze to, że tradycye katolickie w społeczeństwie polskiem zbyt głębokie miały korzenie i zanadto weszły w krew i soki narodu, ażeby, pomimo stron ujemnych przesadnej ortodoksyi XVII wieku, stracić dawniejszą powagę i uznanie, powtóre to, że naród nasz, wskutek właściwego sobie usposobienia, nie miał skłonności, a może nawet zmysłu do zgłębiania i badania abstrakcyjnych teoryi filozoficznych, a po trzecie, okoliczność także ważna, chociaż przypadkowa, że głównymi przedstawicielami oświaty, napływającej z Francyi,

byli wówczas przeważnie księża (Konarski, Bohomolec, Naruszewicz, Krasicki, Albertrandi, Staszyc, Kołłątaj), którzy już wskutek swojego stanowiska nie mogli być zbyt skrajnymi i radykalnymi propagatorami nowych wyobrażeń.

Ostatecznym więc rezultatem tego prądu antireligijnego nie było u nas, jak we Francyi, zupełne zniszczenie i obalenie dotychczasowych wyobrażeń religijnych za pomocą ateizmu i materyalizmu, lecz tylko osłabienie i częściowe zachwianie. Miejsce ścisłej, bezwzględnej ortodoksyi zajęła tolerancya religijna, wyrozumiałość; ostygła dawna wiara i żarliwość, a zapanował skeptycyzm i chłodna obojętność w rzeczach religii; nie zaczepiano wprawdzie dogmatów i powagi kościoła, ale poddawano ostrej krytyce zepsucie i zacofanie duchowieństwa, wyśmiewano zakony jako niepotrzebne instytucye, pielęgnujące ignorancyę i próżniactwo, słowem wszędzie jakby porami wciskał się w umysły społeczeństwa duch krytyki i analizy rozumowej. Gwałtowna burza w sferze pojęć religijnych, która z hukiem i trzaskiem przeleciała w XVIII wieku przez Francyę i zniszczyła wszystko do samego gruntu, u nas wstrząsnęła tylko mimochodem atmosferę, zasyciła ją nowymi pierwiastkami i przeszła bez śladów zniszczenia. Najlepszą ilustracyą tego połowicznego wpływu, jaki dążności antireligijne u nas wywierały, jest stanowisko zajmowane wobec tego prądu przez najznakomitszych i najwybitniejszych przedstawicieli naszej oświaty: stoją oni, jak sami niejednokrotnie przyznają, na gruncie chrześcijańskim i katolickim, ale pod wpływem nowego prądu przejęli się także potrzebą uznania praw rozumu; starają się przeto ułożyć jakiś kompromis między wiarą a prawami rozumu, kompromis, zwykle zupełnie powierzchowny, pozorny, niedostateczny do wyrównania zasadniczych sprzeczności. Można powiedzieć, że w umyśle tych ludzi są jakoby dwa osobne pokłady sprzecznych wyobrażeń: dolny, złożony z dawnych, tradycyą przejętych przekonań religijnych, katolickich,

i górny, mieszczący w sobie napływowe pierwiastki francuskiego racyonalizmu.

Cała ta zmiana w wyobrażeniach religijnych, dokonana pod wpływem prądów wieku oświecenia, odbija się oczywiście także w literaturze i stanowi ważny rys w jej charakterze. Skutki jej są najwidoczniejsze w zakresie prozy naukowej, gdzie pojawia się kierunek badawczy, krytyczny i, nabierając coraz więcej siły, podnosi niektóre gałęzie naukowe do stanu prawidłowego rozwoju (historya i nauki przyrodnicze), ale dość wyraźne ślady tego przeobrażenia nosi na sobie także współczesna poezya. Przeziera przez nią wszędzie skeptycyzm, chłód racyonalistyczny, jakaś chwiejność zasad, brak rzewniejszych i serdeczniejszych porywów, płynących z głębokiego przekonania i religijnego uczucia. Nawet uniesienia poetów są zimne i sztywne, jakby tknięte rdzą racyonalizmu. Takie wrażenie odnosi się z wierszy mniej więcej wszystkich poetów współczesnych: Bohomolca, Naruszewicza, Krasickiego, Kniaźnina; wyjątek w części stanowi Karpiński. Ale za to u niektórych innych wpływ prądu antireligijnego ukazuje się znowu o wiele jaskrawiej i gwałtowniej niż zwykle i pociąga za sobą już nie tylko skeptycyzm i zachwianie przekonań religijnych, ale śmiałą propagandę zasad i zapatrywań Voltaire'a (Trembecki i Węgierski).

Również dążności polityczne i społeczne, przeniesione do nas z Francyi wraz z prądami wieku oświecenia, działały w Polsce tylko częściowo, połowicznie, ulegając w praktyce niemałemu przekształceniu i tracąc gwałtowną swoją siłę. Stosunki polityczne Rzeczypospolitej były bowiem zbyt różne, aby je można na obcą modłę reformować. We Francyi dążenia polityczne i społeczne wieku XVIII, mające na celu z jednej strony obalenie absolutyzmu, a z drugiej zniszczenie przywilejów szlachty i równość innych klas, wypłynęły jako naturalna reakcya, wywołana systemem despotycznym Ludwika XIV i wielkiemi nadużyciami szlachty wobec innych stanów.

U nas szlachecko-republikańskie instytucye polityczne, elekcya królów, *liberum veto* i t. d. sprowadziły zupełną decentralizacyę, osłabienie rządu i wymagały skupienia władzy, wzmocnienia monarchizmu; w kierunku społecznym zachodziła wprawdzie potrzeba rozszerzenia ram Rzeczypospolitej szlacheckiej i uprawnienia szerszych warstw, ale zrealizowanie tej myśli mogło tylko stopniowo i powoli dochodzić do skutku, gdyż stan trzeci był wówczas w Rzeczypospolitej zbyt słabym i mało rozwiniętym, aby, podobnie jak we Francyi, stać się czynnikiem politycznym. Prądy wyobrażeń zagranicznych i wymagania stosunków rzeczywistych krzyżowały się zatem ze sobą i działały nieraz nawet w sprzecznych kierunkach, co pociągało za sobą często zamieszanie pojęć, brak wyklarowanych, jasnych przekonań politycznych. Wszakże, wogóle wziąwszy, wpływ prądów zagranicznych był więcej teoretyczny i objawiał się więcej na polu myśli, w dyskusyi i polemice pisemnej, niż w praktycznem działaniu. Powtarzano wprawdzie nowe hasła wolności i równości, przyniesione z Francyi, dyskutowano, projektowano najrozmaitsze zmiany ustroju politycznego w duchu tych zasad, ale w praktyce liczono się bardzo z rzeczywistością. Rzecz bardzo charakterystyczna, że nawet skrajny republikanin i wyznawca teoryi politycznych Rousseau'a, jakim był Staszyc, w pismach swoich (Przestrogi dla Polski, 1790) dopomina się sukcesyi tronu, wzmocnienia władzy, pomnożenia sił zbrojnych, a to ze względu „na położenie kraju", pomimo, że w zasadzie jest przeciwnikiem monarchizmu, a wojsko uważa za podporę despotyzmu i zgubę wolności.

Konstytucya trzeciego maja, ostatni wyraz dążności stronnictwa reformatorskiego w tym czasie, jest zresztą najlepszym dowodem, jak większość oświecona narodu umiała prądy polityczne i społeczne wieku XVIII zastosowywać do swoich potrzeb, a nawet, o ile mogły być szkodliwe, wprost odsuwać i pomijać. Przełom w wyobrażeniach politycznych i społecznych, który charakteryzuje

ówczesne życie polityczne, a nastał pod wpływem prądów zagranicznych, zmodyfikowanych wymaganiami stosunków rzeczywistych, ukazuje się najwidoczniej w spółczesnej literaturze politycznej, szeroko rozprzestrzenionej, bardzo bujnej i bogatej w najrozmaitsze pisma, broszury, dzieła (mianowicie w czasie sejmu czteroletniego), ale widać go, znowu oczywiście w ogólnych tendencyach, także w poezyi, która wcale często treść swoją czerpała z wypadków bieżącej chwili, a nieraz nawet traktowała wprost temata polityczne.

Oto, główne cechy i rysy poezyi naszej w okresie stanisławowskim, które w rozmaitych odcieniach powtarzać się będą w dziełach wszystkich współczesnych poetów, a dają nam tło ogólne, potrzebne do dokładnego zrozumienia szczegółowego rozwoju produkcyi literackiej w tej epoce.

2. PIERWSZE ŚLADY ODRODZENIA OŚWIATY I LITERATURY POD KONIEC PANOWANIA SASÓW. KS. STANISŁAW KONARSKI.

Pierwsze ślady odrodzenia się oświaty i literatury w XVIII wieku odnoszą się jeszcze do czasów panowania Augusta III i wyprzedzają o przeszło lat dwadzieścia wstąpienie na tron Stanisława Augusta, ale wpływem swoim i ważnemi następstwami wnikają one tak głęboko w okres stanisławowski i wiążą się z nim tak ściśle i bezpośrednio, że nie podobna spuścić ich z uwagi i bliżej nie wyjaśnić.

Ruch, zmierzający ku odrodzeniu, rozpoczął się w naszym kraju zrazu na trzech głównych punktach, mianowicie na polu wychowania publicznego, na polu wyobrażeń literackich i na polu wyobrażeń politycznych. Przypatrzmy się temu dążeniu reformatorskiemu, rozbiegającemu się w trojakim kierunku, które, jak się przekonamy, w skutkach swoich jest bardzo ważne, gdyż położyło niejako fundamenta pod gmach literatury stanisławowskiego okresu.

Zasługa inicyatywy w tem działaniu reformatorskiem należy się młodemu, skromnemu zakonnikowi, bez znaczenia i wybitniejszego w społeczeństwie stanowiska, ale człowiekowi szerszych poglądów, pełnemu dziwnej energii i śmiałości w działaniu, obdarzonemu jakby z natury wszelkimi przymiotami na wielkiego reformatora. Był to Pijar, ks. Stanisław Konarski, jedna z najwybitniejszych i najznakomitszych osobistości swego czasu. Postawiony na pograniczu dwóch okresów, dawniejszego i stanisławowskiego, doprowadza on do skutku przechód jednego w drugi, przejęte z zagranicy prądy oświaty puszcza pierwszy w ruch, dobywa literaturę współczesną z upadku. Prawdziwy reformator od stóp do głów, działa równocześnie w najrozmaitszych kierunkach, zmienia system wychowania i zakłada nowe szkoły, rzuca wiele nowych, zdrowych, płodnych myśli w sferze pojęć literackich, prostuje wypaczone wyobrażenia polityczne, nie pomija niczego, co pozostaje w związku z odrodzeniem się umysłowem narodu, bez wytchnienia pracuje, krząta się i rusza, niosąc ze sobą wszędzie światło nauki i zdrowych postępowych wyobrażeń.

Historya życia jego jest tak ściśle związana z historyą odrodzenia umysłowego naszego narodu, że zawiera w sobie jakby wierny i dokładny wizerunek dziejów współczesnej oświaty i tego ważnego przesilenia się, które się wtedy w niej odbywało. Wypada zatem zająć się bliżej jego osobą i działaniem.

Literatura. Janocki Jan Daniel Andrzej, Lexicon derer itzt lebenden Gelehrten in Polen. Breslau, 1755, s. 71—80. Krajewski Dymitr Tadeusz ks. S. P., Pochwała St. K. Warszawa, 1783. Dmochowski Franciszek, Wiadomość o życiu i pismach St. K. (Nowy Pamiętnik warszawski. T. XI. Warszawa, 1803, s. 221—234). Bielski Szymon ks. S. P., Vitae et scripta quorundam e Scholarum Piarum Congregatione, in Provincia Polona professorum. Varsaviae, 1812, s. 51—68. Albertrandy Jan ks., Opisanie medalu St. K. z wykładem historyczno-krytycznym czynów i dzieł tego męża. (Dziennik wileński. T. VI. Wilno, 1817, s. 636—656). Łopacki Józef ks., Wiadomość biograficzna o życiu i pismach St. K. (Pszczoła polska. T. I.

Lwów, 1820, s. 3—20). Szelewski Adam ks. S. P., K. S. (Tygodnik illustrowany. T. III. Warszawa, 1861, s. 77—79). Sarg Adolph, Die Piaristenschulen im ehemaligen Polen und ihre Reform durch Konarski. Programm der Realschule zu Meseritz (Międzyrzecz). Meseritz, 1864. Wisłocki Władysław dr., List St. K. z r. 1750 do Antoniego Rogalińskiego, superyora Pijarów w Krakowie. (Kłosy. T. XXV. Warszawa, 1877, s. 154). Nowakowski Franciszek dr., Tragedya Epaminondy w 5 aktach napisana p. X. St. K. wydał... (Archiwum do dziejów oświaty i literatury w Polsce. T. II. Kraków, 1882, s. 253—328 i odb. Kraków 1880). Łagowski Floryan, K., jako reformator szkół publicznych. (Przegląd pedagogiczny. Warszawa, 1884 i odb. Warszawa, 1884). Tenże, Collegium nobilium. (Przegląd pedagogiczny. Warszawa, 1887 i odb. Warszawa, 1888). Nacher Teodor, Dwa dzieła St. K. „O religii poczciwych ludzi" 1769 i „De religione honestorum hominum" 1771. (Sprawozdanie c. k. Dyrekcyi wyższej szkoły realnej w Stryju za r. 1883. Stryj, 1883 i odb. Stryj, 1883). Biegeleisen Henryk dr., St. K. jako dyplomata. (Biblioteka warszawska. T. IV. Warszawa, 1883, s. 161—184). Tenże, Korespondencya St. K. z wujem Janem Tarło, wojewodą sandomierskim z lat 1738—1746. (Przewodnik naukowy i literacki. T. XI. Lwów, 1883, s. 930—940, 1015—1040, 1124—1171). Tenże, St. K. w procesie Jezuitów z Pijarami. (Muzeum. T. XII. Lwów, 1896, s. 345—352, 486—497). Wojciechowski Konstanty, Młodość St. K. (Czasopismo akademickie. Lwów, 1895 i odb. Lwów, 1895). Biegański Stanisław ks. S. P., Poczet prac ks. St. K. B. w. m. i r. (1896). Tenże, Konarsciana. Zeszyt I. Zbiór dokumentów, odnoszących się do życia i działalności ks. St. K. (Wyciągi z archiwum pijarskiego w Podolińcu i w Krakowie; z rękopismów bibliotek Jagiellońskiej, Suskiej, XX. Czartoryskich). Mikołów (1897). — [Nabielak Ludwik, Uwagi szlachcica polskiego nad usposobieniem sąsiednich mocarstw względem naszych sejmów; pismo St. K., podane Paulmiemu dnia 4 stycznia 1764. (Biblioteka Ossolińskich. Poczet nowy. T. VI. Lwów, 1865, s. 66—90). Pilat Roman, Nieznane pismo polityczne St. K. p. t. „Suum cuique". (Przegląd polski. T. IV. Kraków, 1869, s. 417—436). Szlachtowski Jan, O piśmie politycznem „Suum cuique" i jego autorze. (Przegląd polski. T. II. Kraków, 1871, s. 464—469). Kisielewski Władysław Tadeusz, Polscy pisarze polityczni w wieku XVIII aż do Konarskiego i Sienickiego włącznie. (Sprawozdanie Dyrekcyi c. k. gimnazyum realnego w Drohobyczu za r. 1879. Lwów, 1879 i odb. Lwów, 1879). Biegański Stanisław ks. S. P., Szkoły pijarskie w Polsce. (Muzeum. Lwów, 1897 i odb. Lwów, 1898). Sienicki Antoni, Reformy K. w szkolnictwie polskiem. (Sprawozdanie dyrektora c. k. IV gimnazyum we Lwowie za r. 1898. Lwów, 1898). Biegański Stanisław ks. S. P., Poczet autorów, którzy o St. K.

pisali. Kraków, 1900. Chlebowski Bronisław, St. K. (Ateneum. T. III. Warszawa, 1900, s. 558—582). Chrzanowski Ignacy, St. K. (Tygodnik illustrowany. Warszawa, 1900, nr. 39, 40 i 41, s. 761—762, 789—790, 809—810). Wernic Henryk, St. K., jego życie i działalność wychowawcza. Petersburg, 1900. Krzemiński Stanisław, Miejsce urodzenia X. St. K. (Ateneum. T. II. Warszawa, 1901, s. 544—553). Balzer Oswald, Przyczynki do historyi źródeł prawa polskiego. Kraków, 1903. Snowacki Anton, Stanislaus Konarski, sein Leben und Wirken. Posen, 1903. Weissblum Józef, St. K. i jego działalność między r. 1725—1736. (Sprawozdanie c. k. Dyrekcyi gimnazyum w Złoczowie za r. 1903. Złoczów, 1903). Ryski-Ścibor Władysław, Pierwsze pisma polityczne ks. St. K. Lwów, 1904. Por. Kossowski Stanisław, Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, s. 690—698. Czajewski Wiktor, Szkice teatralne. Łódź, 1907].

Stanisław Konarski urodził się 30 września 1700 r., we wsi Żarczyce w województwie sandomierskiem (dawniejsze źródła podają mylnie wieś Zarzyce w województwie krakowskiem). Pochodził z dawnej rodziny, pieczętującej się herbem Gryf, ale majątkowo w tych odroślach podupadłej. Ojciec, Jerzy był miecznikiem sandomierskim, a przed samą śmiercią mianowany został kasztelanem zawichostkim; matka Helena, z domu Czermińska. Rodzina była dość liczną, składała się z sześciu synów i dwóch sióstr. Stanisław, a właściwie Hieronim, bo właściwie miał chrzestne imię Hieronima i dopiero później je zmienił przy wstąpieniu do zakonu, był najmłodszym. Utraciwszy w młodym wieku ojca i matkę (prawdopodobnie przed r. 1709), wychowywał się u wuja swego Czermińskiego, kasztelana zawichostkiego. W Piotrkowie chodził do szkół pijarskich, a po ukończeniu ich (1715 r.) wstąpił do zakonu Pijarów, idąc za przykładem dwóch starszych braci, Antoniego i Ignacego. Habit wdział w Podolińcu, miasteczku starostwa spiskiego, i tam odbywał także nowicyat. Tam też słuchał kursów filozoficznych a później zaprawiał się w zawodzie nauczycielskim, udzielając nauki języka łacińskiego młodszym, nowoprzybyłym klerykom. Już wtedy próbował pióra i pisał wiersze łacińskie, a zapewne musiał odzna-

czyć się nie tylko zdolnościami, ale i nauką, kiedy w tak młodym wieku, mianowicie w r. 1722, przeniesiono go do szkół pijarskich w Warszawie, jako nauczyciela wymowy i poezyi. Tu miał sposobność dać się jeszcze bliżej poznać swoim przełożonym: włożono na niego, jako na jednego z najzdolniejszych nauczycieli, obowiązek, aby w razie uroczystości szkolnych lub zakonnych pisał w imieniu szkoły i zakonu mowy, panegiryki, kazania pogrzebowe itd. W ten sposób rozpoczął Konarski swój zawód literacki; pomiędzy r. 1722 a 1725 napisał szereg panegiryków, kazań pogrzebowych i mów łacińskich i polskich, które Pijarzy wydali z druku. (Tytułów nie przytaczam; podaje je K. Wojciechowski w swej rozprawie).

Były to rzeczy pisane zupełnie w zepsutym guście swego czasu: błahe i jałowe treścią, napuszyste stylem, pełne wad, śmieszności i niedostatków, które znajdujemy we wszystkich ówczesnych panegirykach i mowach okolicznościowych. Wątpić należy, czy pod wpływem tego otoczenia i niezdrowej atmosfery, w której pozostawał, byłby się Konarski wyrobił na późniejszego reformatora szkół i literatury, gdyby nie szczęśliwy zbieg okoliczności, który zawczasu wyrwał go z otaczających stosunków i nadał mu zupełnie inny kierunek umysłowy.

Wuj jego, Jan Tarło, biskup poznański, widząc w siostrzeńcu niezwykłe zdolności, zajął się jego losem i dał mu fundusze na podróż za granicę. Za zezwoleniem przełożonych zakonu, wyjechał Konarski w r. 1725 do Włoch, a mianowicie do Rzymu.

Trzeba wiedzieć, że szkoły za granicą, były w pierwszej połowie XVIII wieku w duchu nowszych wyobrażeń w znacznej części zreformowane: dzieła pedagogiczne Montaigne'a, Bacona, a głównie Locke'a wpłynęły były na zmianę wyobrażeń teoretycznych o wychowaniu, a zmiana ta stopniowo przechodziła w praktykę: zmieniono przestarzały system nauk, otrząśnięto się z dawniejszych przesądów i uczono z wiele lepszem zrozumieniem ostatecznych zadań

wychowania publicznego. Do najwięcej kwitnących szkół włoskich, należały wtedy szkoły rzymskie. Kształcił się w nich Konarski przez cztery lata, pod kierownictwem sławnych i głośnych nauczycieli. W pierwszych dwóch latach zajmował się najwięcej krasomowstwem i matematyką, których uczył sławny uczony, ks. Paulin Chelucci, przezwany Paulus a s. Josepho; zarazem pracował także na polu historyi i innych nauk. Zwiedzanie bogatych bibliotek i obcowanie ze znakomitymi ludźmi i uczonymi jak Corsinus, Politus, Bonada, Fassonius i inni, uzupełniały wykształcenie młodego a chciwego wiedzy zakonnika. Wszystko to wpłynęło na to, że horyzont jego naukowy znacznie się rozszerzył, sprostowały się wypaczone wyobrażenia o literaturze i poezyi i naprawił gust literacki. Ale o wiele ważniejszą rzeczą była okoliczność, że w dwóch ostatnich latach pobytu swego w Rzymie, miał sposobność działać praktycznie w zawodzie nauczycielskim w tamtejszych szkołach, prowadzonych według nowszego systemu nauk.

Zakon Pijarów miał w Rzymie osobny konwikt dla młodzieży, przezwany Collegium Nazarenum, założony w r. 1630. Zakład ten podobnie jak wiele podobnych konwiktów, które w XVII i w XVIII wieku powstały w Europie, oparty był na nowszych zasadach pedagogicznych; głównem zadaniem było połączenie szkoły, która dotąd zupełnie nie troszczyła się o praktykę życia, z wymaganiami życia. Statut wymienionego kolegium kładzie za cel instytucyi, wychowywać *ottimi cittadini ed onorati cristiani*. Otóż, ucząc w tym zakładzie przez dwa lata, zapoznał się Konarski dokładnie z wewnętrznem jego urządzeniem, porównywał stan tak urządzonej szkoły ze szkołami w Polsce i miał sposobność przekonać się dostatecznie o wyższości konwiktów. Że już wtedy nosił się z myślą utworzenia podobnego konwiktu w Polsce, dowodzi list napisany w tym czasie do prowincyała Pijarów w Warszawie, w którym posłał mu dokładny opis urządzenia

konwiktu nazareńskiego i namawiał do założenia podobnej instytucyi w Warszawie. Prowincyał odpisał mu, że z powodu braku funduszów, myśleć o tem nie może. Z Włoch udał się Konarski do Francyi, mianowicie do Paryża, gdzie przebywał około roku, zajmując się po części uzupełnieniem wykształcenia (mianowicie nauką języka francuskiego i studyami nad literaturą francuską), po części zaś zwiedzaniem tamtejszych zakładów naukowych, mianowicie konwiktu: Collège de quatre nations de Plessis. Zwiedziwszy za powrotem Niemcy, wrócił Konarski w r. 1730 z wędrówki.

Rezultatem podróży była myśl zreformowania wychowania publicznego w Polsce. Zadania tego olbrzymiego, przechodzącego siły jednego człowieka, podjął się śmiało, nie zrażając się trudnościami i, jak przekonamy się, rzeczywiście dokonał je prawie sam jeden, bez cudzej pomocy, w ciągu następnych lat kilkunastu życia. Wszakże zabiegi jego nie odniosły odrazu pożądanego skutku i trzeba było ciężką stoczyć walkę z apatyą, przesądami, zawiścią i brakiem środków materyalnych, zanim udało mu się wprowadzić reformę w życie.

Zaraz po powrocie próbował przełożonych zakonu zjednać dla projektu założenia konwiktu na wzór nazareńskiego. Przekonawszy się, że szkoły pijarskie na Litwie lepiej były uposażone i mogły łatwiej zająć się tą sprawą, udał się do Wilna i miał tu energiczną mowę za otworzeniem konwiktu. Tymiński, ówczesny rektor kolegium pijarskiego w Wilnie, uznawał pożytek projektu, ale wykonanie jego z powodu zatargów z Jezuitami odkładał na później. Nie wskórawszy nic, starał się poruszyć sprawę jeszcze raz w Warszawie, ale także nadaremno. Bezowocne usiłowania skłoniły Konarskiego odłożyć urzeczywistnienie projektu na czas późniejszy i czekać, aż przyjaźniejsze zajdą okoliczności i aż on sam, dobiwszy się większego znaczenia w zakonie i w narodzie, będzie mógł poprzeć sprawę więcej stanowczym głosem. Tymczasem zabrał się,

namówiony przez Załuskiego, do żmudnej ale bardzo pożytecznej pracy, do wydawnictwa zbioru ustaw rządowych.

Potrzeba zbioru takiego dawała się czuć od dawna w praktyce sądowej i administracyjnej, gdyż dawniejsze zbiory były już przestarzałe. W r. 1732 wystąpił Konarski z pierwszym tomem dzieła, które nosiło tytuł: Leges, Statuta, Constitutiones, Privilegia Regni Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae. Varsaviae, 1732. Na czele wydrukował gruntowną rozprawę, w której skreślił historyczny rozwój władzy prawodawczej w Polsce. W następnym roku wyszedł tom drugi, a w ich ślad dalsze (wyszło tomów sześć; dwa ostatnie tomy VII i VIII wyszły znacznie później). Dzieło to zwróciło na Konarskiego uwagę szerokiej publiczności i było jakby pierwszą podwaliną sławy jego naukowej i literackiej. W r. 1733, po śmierci Augusta II, brał już udział w działaniach politycznych i jako zwolennik Leszczyńskiego i stronnictwa jego wydał bezimiennie dwie broszury polityczne: Listy przyjacielskie (1733 r.) i Rozmowę ziemianina z sąsiadem o teraźniejszych okolicznościach (1733 r.). Zyskał przez to pomiędzy stronnikami Leszczyńskiego takie znaczenie, że stronnictwo to, wysyłając Jerzego Ożarowskiego, oboźnego koronnego, w charakterze posła do Francyi, w celu uzyskania poparcia dla Leszczyńskiego, dodało mu do boku Konarskiego. Po upadku sprawy Leszczyńskiego wyjechał Konarski do Francyi i przebywał przez kilka lat na dworze króla Stanisława w Lotaryngii.

Przerwa kilkuletnia w działaniu w sprawie reformy edukacyjnej nie wpłynęła wcale na zmianę pierwotnego projektu. Po powrocie do ojczyzny w r. 1736 podniósł Konarski na nowo myśl założenia konwiktu i tym razem z większem powodzeniem. Niemałą pomocą w wykonaniu projektu była okoliczność, że był już teraz znaną powszechnie osobistością, miał uznaną sławę literacką i głos jego mógł liczyć na większe u ogółu poparcie. Aby wykształcić na razie przynajmniej pewną liczbę świeżych sił nauczy-

cielskich, któreby mogły uczyć w duchu nowszych pojęć edukacyjnych, pracował przez dwa lata w seminaryum pijarskiem w Rzeszowie, obznajamiając kleryków z nowszym sposobem nauczania.

Zapewniwszy sobie pomocników, zabrał się raźnie do wykonania dzieła. Wypracował statut organizacyjny dla konwiktu, który oparł głównie na ustawach rzymskiego Collegium Nazarenum, za pośrednictwem składek zebrał konieczne na razie fundusze, najął część gmachu w kolegium pijarskiem, urządził ją odpowiednio i w r. 1740 otworzył nowy zakład dla szlachty, pod nazwą Collegium Nobilium, uwiadamiając o tem publiczność drukowaną informacyą, w której wyjaśnił cel zakładu i urządzenia jego. Był to krok nadzwyczaj śmiały, ale zręcznie i dobrze obmyślany.

Nie trzeba myśleć, aby Konarski, otwierając osobny zakład dla majętniejszej szlachty, kierował się jakimi przesądami i miał zamiar poprzestać na reformie wychowania w obrębie jednej nielicznej warstwy narodu. Miał on o wiele dalej sięgające plany, ale wprowadzał je w życie stopniowo, ostrożnie, uwzględniając stosunki i istniejący stan rzeczy, korzystając z potrzeby chwili i składu okoliczności.

Otóż zauważyć należy, że wychowanie dzieci rodzin majętniejszych przedstawiało wówczas rodzicom niezwykłe trudności. Nie chciano ich posyłać do szkół publicznych raz dlatego, że szkoły te nie odpowiadały zupełnie praktycznym potrzebom życia i nie dawały właśnie tego, co wówczas w kołach bogatszej szlachty uchodziło za warunek dobrego wychowania (ogłady towarzyskiej, znajomości języka francuskiego, rysunków, fechtunku i t. d.), a powtóre dlatego, że pod wpływem przesądów obawiano się, aby dzieci nie zbyt pospolitowały się w szkołach z tłumem chudopachołków szlacheckich. Zwykle zatem sprowadzała majętniejsza szlachta z zagranicy guwernerów, którym poruczała wychowanie dzieci. Ale sposób taki wychowania był nie tylko bardzo kosztowny i zaledwie magnatom do-

stępny, ale co więcej nie zawsze trafiał do celu. Rzadko kto znalazł dobrego guwernera, po większej części były to zawłoki z Francyi, ludzie prości, nie mający wyobrażenia o wychowaniu. Sprawa wychowania dzieci rodzin majętniejszych, przybrała wśród takich stosunków charakter kwestyi rzeczywiście nagłej, piekącej i Konarski obrócił ją na swoją korzyść, otwierając zakład przeznaczony dla takiej młodzieży a oparty na zasadach nowszego systemu edukacyjnego.

Leżała jednak jeszcze inna, głębsza myśl w projekcie Konarskiego. Rozumiał on bardzo dobrze, że przyjęcie się reformy edukacyjnej wśród wyższych warstw społeczeństwa, zapewni jej po niejakim czasie zwycięstwo u całego narodu. Dziwnym bowiem układem okoliczności stosunki były inne, niż zwykle; koło szlachty majętniejszej było w Polsce w XVIII wieku najwięcej postępowym żywiołem, z niego wychodziły wszystkie projekta reformy politycznej i społecznej, biedna zaś szlachta, tumaniona przez garstkę magnatów, działała zwykle w kierunku najwsteczniejszym pragnąc zachować we wszystkiem *status quo*. Konarski zwrócił się zatem tam, gdzie spodziewał się od razu lepszego plonu. Oto powody, które skłoniły go do założenia sławnego Collegium Nobilium, które było jakby pierwszą etapą wchodzącej u nas w życie reformy edukacyjnej.

Powodzenie Collegium Nobilium, założonego w Warszawie przez Konarskiego, wywołało zewsząd naśladownictwa. Pijarzy zaczęli na wzór tego konwiktu zakładać podobne konwikta także w innych miastach, — a co więcej, sami Jezuici, zrazu najwięksi przeciwnicy projektu Konarskiego, widząc świetne rezultaty, jakie wydał, i bojąc się utracić dotychczasowy wpływ na bogatszą szlachtę, naśladowali także Konarskiego i otworzyli collegia nobilia tak w stolicy Warszawie, jakoteż ważniejszych miastach prowincyonalnych. Po niejakim czasie cały kraj zarzucony został jakby siecią nowych zakładów, w których kształcono bogatszą młodzież według nowszego systemu edukacyjnego.

Ale założenie Collegium Nobilium było tylko pierwszym krokiem na polu reformy edukacyjnej. Konarski pojmował dobrze, że do odrodzenia umysłowego narodu nie wystarcza zreformowanie jednej, chociażby najwięcej wpływowej warstwy społeczeństwa, ale że trzeba oświecić i wykształcić całe masy narodu. Przekształcenie szkół publicznych, w których wychowywały się tłumy biedniejszej młodzieży szlacheckiej a nawet nieszlacheckiej, było zatem koniecznym warunkiem dalszego powodzenia reformy edukacyjnej.

Zaraz po założeniu Collegium Nobilium zabrał się do działania w tym kierunku; naturalnie mógł myśleć jedynie o zreformowaniu szkół pijarskich, ale nie bez słuszności spodziewał się, że reforma szkół publicznych tego zakonu oddziała przynajmniej w części na stan innych. Już w r. 1741, w czasach, gdy piastował godność prowincyała, zaprowadził w szkołach publicznych niejakie zmiany w duchu nowszego realizmu. Wprowadził naukę języka ojczystego i innych języków żyjących, kazał wykładać gruntowniej naukę historyi i zniósł niepotrzebne zaciekania się filozoficzne i teologiczne. Ale zmiany te były tylko środkami dorywczymi, które miały zaradzić chwilowo ważniejszym niedostatkom szkół. Aby przekształcić je gruntownie i nadać reformie trwałą podstawę na przyszłość, należało przerobić ustawę szkolną zgromadzenia pijarskiego. W r. 1749 wyrobił Konarski u papieża Benedykta XIV pozwolenie na to i, wraz z Cypryanem Komorowskim, ówczesnym prowincyałem, wypracował odmienny statut. Statut ten, przyjęty przez zjazd starszych zakonu pijarskiego w r. 1753, a potwierdzony przez papieża, wszedł w życie — a tak została reforma edukacyjna rozszerzona na wszystkie szkoły pijarskie. Reforma szkół pijarskich oddziałała później także na szkoły innych zakonów, mianowicie Jezuitów, ale w mniejszym stopniu, niż konwikty.

Nie tu miejsce wchodzić w drobne szczegóły zmian zaprowadzonych przez Konarskiego, ale dla uwydatnienia

i scharakteryzowania reformy edukacyjnej, której dokonał, konieczną jest rzeczą potrącić o pytanie: jaka była ogólna dążność zmiany w systemie szkolnym, w czem polegała istota czynności jego reformatorskiej na polu wychowania publicznego?

Reforma edukacyjna Konarskiego pozostaje w ścisłym związku z całym ruchem pedagogicznym, który obiegał z początkiem XVIII wieku zachodnią Europę i pociągnął w szkołach zagranicznych zmianę systemu naukowego. Główna zasługa Konarskiego nie polega w tem, aby wskazał wychowaniu zupełnie nowe, nieznane tory, ale w tem, że nowsze wyobrażenia pedagogiczne i edukacyjne, krążące za granicą, wprowadził do naszego kraju i zastosował do potrzeby ówczesnego społeczeństwa polskiego.

Jedną z najwybitniejszych cech nowszego systemu edukacyjnego zagranicą była zasada tak zwanego utylitaryzmu edukacyjnego: chodziło o to, aby wypełnić przepaść, która dzieliła dotąd szkołę od życia i uczynić ją użyteczną dla wymagań praktyki życia. Następstwem tego był w planach naukowych zwrot ku realiom t. j. ku tym naukom, które stoją w ściślejszym związku z życiem i stosunkami rzeczywistymi. Otóż zasady te przejął także Konarski i do tego celu zastosował plan nauk. Język łaciński, który był dotąd alfą i omegą nauki szkolnej, usunięto nieco z pierwszego miejsca, równie filozofię; naukę języka greckiego nawet zupełnie wypuszczono. Natomiast weszły do planu inne przedmioty, których dotąd bardzo mało albo wcale nic nie uczono, mianowicie historya i geografia, matematyka, fizyka, mineralogia i botanika, nadto nauka języków nowszych, ojczystego, francuskiego i niemieckiego, a nareszcie w konwiktach także nauka rysunków, tańca, fechtunku, konnej jazdy. Ale nie tylko pod względem dydaktycznym opierał się Konarski na nowszych wyobrażeniach przejętych z zagranicy; to samo działo się także w dążnościach pedagogicznych.

Panującą dążnością pedagogiczną ówczesnych szkół za-

granicznych było zarzucenie dawnego mechanizmu w nauczaniu, który polegał na kształceniu pamięci, i postawienie zasady tak zwanego intellektualizmu. Zasada ta dążyła do wyrobienia w uczniach nie tyle pamięci, jak raczej rozumu, a zatem sądu własnego, właściwego zrozumienia i pojęcia rzeczy. Do tego celu stosowano metodę nauczania, która rozpoczynała od rzeczy łatwiejszych i postępowała stopniowo do trudniejszych, zajmowała się wprzód zmysłowemi a później abstrakcyami, w celu powolnego wykształcenia władzy umysłowej. Na tych zasadach i na tej metodzie oparł także Konarski swoje szkoły. Dążność ta daje się widzieć wybitnie na książkach, których używał; trudnego, niedostępnego Alwara zastąpił krótszą, jaśniejszą gramatyką łacińską; inne podręczniki historyi, geografii, matematyki i t. d. zostały także w duchu powyższych zasad ułożone. Językiem wykładowym pozostał wprawdzie nadal język łaciński, ale niektóre przedmioty, jak arytmetykę i geometryę, wykładano po polsku.

Oto główne, zasadnicze dążności reformy edukacyjnej Konarskiego i związek, jaki zachodzi pomiędzy niemi a współczesnemi dążnościami zagranicą.

Na baczną uwagę zasługuje jeszcze charakter narodowy, polityczny urządzeń szkolnych Konarskiego. Celem jego było wychować generacyę nie tylko ludzi wykształconych, moralnych i religijnych, ale zarazem dobrych obywateli kraju, dobrych Polaków. W tym duchu prowadzone było całe wychowanie, głównie zaś działał Konarski za pomocą książek szkolnych: wszczepiano w nich zdrowe pojęcia, rozbudzano miłość ojczyzny i poczucie dobra powszechnego, tępiono powszechne w narodzie wady, a co więcej naginano nawet z góry do pewnych wyobrażeń politycznych, koniecznych do przyszłego odrodzenia się kraju; i tak niejednokrotnie spotykamy tam wzmianki o potrzebie silniejszego rządu, o szkodliwych skutkach, które płyną z nadużycia źle zrozumianej wolności i t. d.

Do tego samego celu zmierzały także inne urządzenia

n. p. odgrywanie sejmów, które w ten sposób urządzano, że nie były czczą rozrywką i zabawką dla uczniów, ale przyczyniały się dzielnie do wyrobienia w nich zdrowszych pojęć politycznych.

Reforma edukacyjna Konarskiego wpłynęła na przeobrażenie współczesnej oświaty i literatury tak stanowczo, jak żaden inny z ówczesnych wypadków. Z szkół jego wyszła nowa generacya ludzi, która inne miała wyobrażenia, zasady i dążności, polityczne i literackie od tych, które panowały poprzednio. Wszystkie znaczniejsze osobistości, które wkrótce potem występują na widownię, czy to polityczną, czy literacką, wyrobiły się pod wpływem atmosfery, stworzonej przez reformę edukacyjną Konarskiego i zawdzięczają jej swoje znaczenie i dobroczynny wpływ, który wywierały na rozwój oświaty lub literatury.

Popęd dany przez Konarskiego w sprawie reformy edukacyjnej pociągnął za sobą cały szereg dalszych usiłowań na tem polu i można powiedzieć, że cała ta faza literatury do r. 1795, jest jakby jedną nieustającą pracą nad poprawą wychowania publicznego. Ostatniem ogniwem licznego szeregu reform szkolnych i koroną dzieła, jest, jak wiadomo, reorganizacya przeprowadzona w drugiej połowie i z końcem XVIII wieku przez Komisyę Edukacyjną. Ale wszystkie te zmiany nie odnoszą się do pierwszych zawiązków tego okresu, ale należą do późniejszego czasu i nie na tem miejscu mówić o nich wypada.

Ale równie wielkie i ważne zasługi jak w zakresie wychowania publicznego, położył Konarski w drugim z owych wymienionych trzech kierunków, mianowicie w kierunku *zmiany* dotychczasowych *pojęć literackich*. I tutaj był pierwszym śmiałym inicyatorem nowego zwrotu, bardzo płodnego w dobroczynne skutki dla dalszego rozwoju oświaty i literatury.

Wiadomo, jak fałszywe i wypaczone pojęcia panowały w zakresie literatury i poezyi w drugiej połowie XVII i z początkiem XVIII wieku. Brak ustalonych zasad literackich

sprowadził był z biegiem czasu zupełne zepsucie smaku, mianowicie wielką przesadę i nienaturalność w treści i w formie, bezmyślną, jałową alegoryczność, lubowanie się w sztucznych figurach retorycznych, w niesmacznej i dziwacznej kwiecistości stylu, a nawet używaniu makaronizmów (obcych wyrażeń). Wypaczenie to pojęć literackich, przez które przeszły poprzednio także literatury zagraniczne (marinizm we Włoszech, gongoryzm w Hiszpanii, *le style precieux* we Francyi) doszło u nas do szczytu za czasów saskich i ogarnęło całą literaturę, najwięcej jednak i najjaskrawiej występując w niektórych jej działach, mianowicie w panegirykach, które były jakby typowymi okazami fałszywego smaku a należały do najbardziej uprawianych gałęzi literatury.

Otóż Konarski, pomimo, że w początkach swego zawodu literackiego ulegał także prądowi czasu i pisał sam panegiryki w tym samym guście jak inni, otrząsnął się z tych wyobrażeń w czasie pobytu zagranicą i po powrocie do kraju, obok reformy edukacyjnej podjął się także reformy wyobrażeń literackich. Aby przełamać tak powszechnie przyjęte i tak głęboko zakorzenione pojęcia, należało wystąpić śmiało i stanowczo wobec opinii publicznej, wykazać śmieszność dotychczasowego sposobu pisania, schłostać niedorzeczne i bezmyślne igraszki stylu i wykazać szkodliwy wpływ tych wyobrażeń na literaturę i oświatę.

Podjął się tego Konarski w obszernem dziele: De emendandis eloquentiae vitiis. Varsaviae, 1741, które wydał w rok po otworzeniu Collegium Nobilium. Z wielką siłą uderzył tu na zepsucie gustu i stylu; wykazał, że wymowa przyprowadzoną została do zupełnego upadku; że pod względem treści jest jałową, bezmyślną, pod względem formy nędzną i nikczemną; że fałszywa erudycya i dziecinne słów igraszki zastępują to, co stanowi istotę prawdziwej wymowy. Żeby okazać bezstronność, wyśmiał przedewszystkiem własne panegiryki, które pisał w pierwszej swojej młodości i, schłostawszy siebie samego,

nie szczędził razów wszystkim innym. (Między innemi skrytykował mowy Jerzego Ossolińskiego i Bartochowskiego).

Można sobie wyobrazić, jaki hałas zrobiło dzieło Konarskiego. Falanga uczonych i pisarzy, którzy hołdowali dawnym wyobrażeniom była bardzo liczną a co więcej, byli to ludzie mający uznaną reputacyę i niemały wpływ w literaturze. Rzucono się też zewsząd na zuchwałego nowatora, drukowano przeciw niemu pisma a nawet pamflety. Walką tą kierowali głównie Jezuici, zazdrośni z powodu zwiększającej się sławy Konarskiego. Kazimierz Wieruszewski, Jezuita, teolog nadworny prymasa Potockiego, ogłosił zaraz po wyjściu dzieła zjadliwy pamflet p. t. Litterae amici ad autorem libelli, cui titulus: De emendandis eloquentiae vitiis; w parę lat potem wydał Faustyn Grodzicki, nauczyciel wymowy w kolegium jezuickiem, pismo p. t. De perversa atque inepta stili ad scriptoris veteris exemplum conformatione liber. Leopoli, 1746. Najzacięciej zaś bronił dawnych wyobrażeń Adam Malczewski, rektor kolegium jezuickiego w Poznaniu, który napisał przeciw Konarskiemu dzieło: De vera eloquentia. Posnaniae, 1748.

Z walki tej wyszedł Konarski ostatecznie zwycięsko; wrzawa niebawem minęła a wiele ludzi światłych, patrzących głębiej na rzecz, stanęło po jego stronie. Myśl Konarskiego zyskiwała z biegiem czasu coraz więcej zwolenników. W jedenaście lat później poparł ją i spopularyzował Bohomolec, Jezuita, wydając pisemko: De lingua Polonica colloquium. Varsaviae, 1752, pisane w formie dyalogu między Kochanowskim i Twardowskim, jako reprezentantami dawniejszego lepszego stylu, a Makarońskim wyobrazicielem makaronizmu. Pismo to przetłumaczone zostało także na język polski: Rozmowa o języku polskim. Warszawa, 1758 i przyczyniło się w wysokim stopniu do rozszerzenia i ustalenia zdrowszych wyobrażeń literackich, nie tylko pomiędzy uczonymi, ale także

pomiędzy szerszą publicznością. Ale nadmienić wypada, że z usiłowaniami Konarskiego, skierowanemi ku reformie wyobrażeń literackich, łączy się jeszcze jeden wypadek niemałej doniosłości i niemałego znaczenia, który działał w tym samym duchu. Było nim założenie sławnej biblioteki Załuskich, która w r. 1747 otwartą została na użytek publiczny w Warszawie.

Biblioteka Załuskich odgrywa w współczesnym ruchu umysłowym ważną rolę nie tylko, jakby się zdawało, pod względem rozszerzania się literatury, ale nawet pod względem jej dążności i dlatego wypada choćby słów parę o niej, o założycielu jej i kierowniku powiedzieć.

Literatura. Bartoszewicz Julian, Józef Jędrzej Załuski. (Tygodnik illustrowany. T. V. Warszawa, 1862, nr. 124 i 125, s. 53—54 i 61—62). [Kleczyński Aleksander, Dzieje biblioteki Załuskich na podstawie obrazu życia i działalności jej fundatora. (Sprawozdanie Dyrekcyi c. k. gimnazyum I w Przemyślu za rok szkolny 1902. Przemyśl, 1902)].

Założycielem jej był **Józef Jędrzej Załuski**, syn Andrzeja Józefa, wojewody rawskiego i matki z domu Potkańskiej, urodzony r. 1702. Skończywszy szkoły u Jezuitów, wyjechał zagranicę, zwiedził Niemcy, Francyę, Włochy i mając zamiar wstąpić do stanu duchownego kształcił się głównie w teologii i kaznodziejstwie. Po powrocie do kraju mianowany został przez Augusta II referendarzem koronnym i wyświęcony na kapłana. Zawikłany w czasie bezkrólewia po śmierci Augusta II w sprawę Leszczyńskiego, którego był gorącym zwolennikiem, wyjechał po objęciu tronu przez Augusta III do Francyi i pozostał na dworze Leszczyńskiego przez lat kilka. Po powrocie do kraju zajął się gorliwie myślą założenia publicznej biblioteki. Trzeba wiedzieć, że zbieranie książek było namiętnością jego od najpierwszej młodości. Skupywał je, gromadził zewsząd, od znajomych, krewnych, przyjaciół, w ostatnim razie nawet, gdy w inny sposób nie mógł do nich dojść, kradł je. Żył zawsze bardzo skromnie, nieraz tylko chlebem i serem,

aby mieć pieniądze na zakupywanie książek; był z tego powodu nieraz nawet przedmiotem śmiechu i żartów, ale nic go nie odstraszało od wrodzonej mu pasyi. Rzecz naturalna, że biblioteka jego bardzo szybko wzrastała. W roku 1742 brat jego, Andrzej Stanisław Załuski, odstąpił mu swoją bibliotekę, która zawierała dawne cenne biblioteki po Janie III, Andrzeju Olszowskim, prymasie, Andrzeju Chryzostomie Załuskim, biskupie warmińskim i Ludwiku Załuskim, biskupie płockim. Wskutek tego daru biblioteka Załuskiego przybrała niezwykłe rozmiary i nietylko przewyższała wszystkie biblioteki w kraju, ale mogła się liczyć do największych pomiędzy zagranicznemi. Z myślą, aby ją poświęcić na użytek publiczny, nosił się Załuski już od czasu powrotu do kraju. Doprowadził zamiar rzeczywiście do skutku w r. 1747, ulokowawszy ją w dawnym pałacu Daniłowiczów w Warszawie. Otwarcie nastąpiło 3 sierpnia t. r. Trzy razy w tygodniu miała być biblioteka otwartą dla publiczności przez cały dzień. Aby zapobiedz możliwym nadużyciom wyrobił sobie Załuski od papieża Benedykta XIV osobną bulę, w której zabroniono pod karą wielkiej ekskomuniki przywłaszczać sobie książki biblioteczne. Uporządkowanie, urządzenie i utrzymywanie tak ogromnej biblioteki było zadaniem, któremu Załuski nie mógłby był podołać ani w części, gdyby nie znalazł był pomocnika, człowieka równej jak on namiętności do książek, ale większej nauki, który urządzeniu biblioteki poświęcił czas i zdrowie i przez całe życie był prawdziwym stróżem nagromadzonych przez Załuskiego skarbów.

Był nim Jan Daniel Janocki, najznakomitszy z współczesnych bibliografów.

Literatura. Estreicher Karol, Jan Daniel Andrzej Janocki Jönisch-Janozki). (Rocznik c. k. Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Og. zb. t. 38. Kraków, 1869, s. 349—383 i odb. Kraków, 1869).

Janocki, Niemiec z pochodzenia, właściwie Jönisch, urodzony w Wiborg w Finlandyi, ukończył szkoły w Pforte. W r. 1745 polecony został Załuskiemu, który go zrobił

swoim sekretarzem i namówił do przeniesienia się do Polski. Przesiedliwszy się, zmienił Janocki nazwisko, później także religię, w r. 1747 otrzymał od Załuskiego posadę sekretarza w bibliotece, a 1750 prefekta. Od tego czasu życie jego pozostaje najściślej związane z losami biblioteki, był przez 36 lat głównym jej zarządcą, chociaż miał także pomocników. Pracą i szperaniem osłabił sobie wzrok do tego stopnia, że w r. 1779 utracił go zupełnie; mimo to nie zdawał zarządu biblioteki aż do samej śmierci, która nastąpiła w r. 1786.

Wpływ biblioteki Załuskich, bo taka była urzędowa jej nazwa, na współczesną literaturę, polega nie tylko w tem, że przyczyniła się do ożywienia i podniesienia wogóle ruchu literackiego, ale co więcej także w tem, że wpłynęła na zmianę wyobrażeń literackich. Działo się to głównie przez szerzenie znajomości literatury XVI wieku, której świetne tradycye zupełnie się były zatarły pomiędzy ówczesnem pokoleniem pisarzy. Za pośrednictwem biblioteki Załuskich, która zgromadziła tyle cennych, po części bardzo rzadkich dzieł i dozwalała z nich korzystać, zawiązaną została napowrót przerwana nić tradycyi; nowi pisarze i poeci zabrali się gorliwie do studyowania dzieł Kochanowskiego i innych najznakomitszych pisarzy „złotego wieku"; wydawano coraz to nowe ich przedruki, a w miarę jak się szerzyła znajomość literatury zygmuntowskiej, rozpraszały się do reszty niezdrowe i wypaczone pojęcia literackie i estetyczne, które stworzyła epoka upadku i znikczemnienia literatury i oświaty. Wpływ biblioteki odnosił się wprawdzie głównie do niewielkiego grona ludzi uczonych i literatów, którzy w niej pracowali, ale za ich pośrednictwem sięgał także szerszych kół publiczności; lepszy gust literacki udzielał się stopniowo ogółowi a wraz z nim następowała zmiana w dotychczasowych wyobrażeniach, która oddziaływała nader korzystnie na dalszy rozwój literatury.

Biblioteka Załuskich była zatem jakby jednym z punktów środkowych całego ówczesnego ruchu literackiego, ona

dała popęd do zakładania czasopism literackich, do wydawnictw historycznych, a zarazem działała na korzyść nowszych wyobrażeń literackich. Dalsze jej losy, jakoteż przedstawienie zasług założyciela jej, Załuskiego i kierownika, Janockiego, nie należą tutaj.

Nareszcie ostatni z wymienionych trzech kierunków t. j. zwrot na polu wyobrażeń politycznych, rozpoczyna się także od Konarskiego, który inauguruje odrodzenie się polityczne narodu, idące ręka w rękę z odrodzeniem umysłowem. Jak wszędzie, tak i w tym kierunku, daje on pierwsze hasło i tak samo jak praca jego reformatorska w zakresie edukacyi i wyobrażeń literackich pociągnęła za sobą licznych naśladowników i stała się podstawą dalszych usiłowań w wskazanym kierunku, tak samo praca jego na polu przeobrażenia pojęć politycznych wydała świetne i nader dobroczynne skutki.

Na drogę reformy politycznej naprowadził Konarskiego także pobyt zagranicą i porównanie stosunków zagranicznych ze stanem rzeczy w Polsce.

Wiadomo, w jakiem rozprzężeniu znajdował się rząd polski pod panowaniem Sasów. Główną przyczyną była zupełna decentralizacya władzy państwowej. Instytucye tego rodzaju jak elekcye królów, *liberum veto* i inne, wykonywane przez ciemny gmin szlachecki rozluźniły wszelkie węzły polityczne i społeczne i doprowadziły do najgorszej anarchii. Od r. 1717, przez lat kilkadziesiąt, nie dochodziły do skutku sejmy, bo zrywała je za pomocą *liberum veto* prywata i zawiść osobista. Stan ten rzeczy, który groził niechybną zgubą, zwracał na siebie od dawna powszechną uwagę światlejszych ludzi; domagano się niejednokrotnie poprawy rządu, ale nikt nie śmiał wypowiedzieć całej prawdy, wystąpić przeciw instytucyom, które uważano za „źrenicę wolności“. Na ten krok ogromnej doniosłości, konieczny, ale niebezpieczny i niepopularny, zdobył się Konarski, a zrobił go nie z pośpiechem i nieoględnie, ale z dziwną zręcznością, starając się reformę wyobrażeń politycznych

przeprowadzić powoli i stopniowo. Cel, który sobie postawił, był jasny.

Każda reforma polityczna, jeżeli miała się odbyć legalnie, bez zaburzeń i wojny domowej, musiała być uchwaloną przez sejm. Sejmy nie dochodziły jednak do skutku od lat kilkudziesięciu, wskutek *liberum veto*. Aby więc umożliwić reformę, chodziło przedewszystkiem o zniesienie *liberum veto*. Z myślą tą nosił się, jak sam wyznaje (O skutecznym rad sposobie I, § 15) od r. 1732, w którym przekupiony za kilkaset czerwonych złotych poseł, sejm zerwał. Podniósł ją w broszurze: Rozmowa ziemianina z sąsiadem (1733), gdzie żądał wprawdzie nie zniesienia, ale ograniczenia prawa *liberum veto*.

Nareszcie w r. 1760 wystąpił z wiekopomnem dziełem, w którem już śmiało i bezwzględnie myśl swoją wypowiedział. Było to dzieło: O skutecznym rad sposobie albo o utrzymywaniu ordynaryjnych sejmów. T. I. Warszawa, 1760 (a raczej, jak widać z aprobaty dzieła, 1761) — dalsze tomy w latach 1761, 1762, 1763. Z nadzwyczajną siłą wymowy wystąpił on tu przeciw temu, jak się wyraża, bałwanowi wolności, dowodząc, że wszystkie reformy będą tak długo bez skutku, póki nie obali się *liberum veto*. Przechodzi, jeden za drugim, trzynaście różnych sposobów przeciw zrywaniu sejmów, podawanych przez ówczesnych polityków i okazuje, że żaden z nich nic nie pomoże. „Nie dosyć jest gałązki obcinać — mówi on — trzeba w sam pień uderzyć i złe z gruntu wytępić". Na poparcie swego twierdzenia powołuje się na historyę ubiegłą i przykładami z niej wyjaśnia ile kraj na tej instytucyi traci, ile klęsk już poniósł i jeszcze ponosi. Zręczny polityk, nie wypowiada on jednak już w pierwszym tomie swojej myśli; rezultat tego tomu jest ujemny: wszystkie lekarstwa nie wystarczają, co robić?

Było to wysondowanie opinii. Dopiero w tomie drugim i następnych odsłonił myśl swoją wyraźnie. Wogóle występował z projektem zniesienia *liberum veto* bardzo ostro-

żnie, manuskrypt dzieła a przynajmniej części jego, dawał od lat kilkunastu czytać najznakomitszym osobom w kraju, radząc się ich zdania.

Dzieło: O skutecznym rad sposobie, policzyć należy do najznakomitszych dzieł politycznych XVIII wieku; otworzył niem Konarski wrota reformie politycznej i utorował drogę, po której późniejsi reformatorowie mogli postępować. Wrażenie dzieła było niesłychane. Jeżeli dziełem: De emendandis eloquentiae vitiis, wywołał przeciw sobie uczonych i literatów, to teraz stanęły przeciw niemu całe masy narodu. Ciemna i przesądna szlachta uderzyła na niego z wściekłością, drukowano paszkwile i palono nawet dzieło publicznie. Szczęsny Czacki, jeden z ówczesnych przewódców gminu szlacheckiego, obrzucił go w ulotnem piśmie obelgami, twierdząc, że „lepiejby było, gdyby zakonnik pilnował brewiarza" a nie mieszał się do spraw politycznych. Ale nawet ludzie więcej oświeceni zadrżeli przed tak stanowczą reformą i radzili rozmaite półśrodki. W tym duchu wystąpił mianowicie Wacław Rzewuski, hetman wielki koronny, mąż wielkiej w kraju powagi, w broszurze p. t. Myśli o niezawodnem utrzymaniu sejmów i liberi veto z projektami na konwokacyę r. p. 1764. Wywiązała się z tego polemika. Konarski replikował Rzewuskiemu w piśmie: Myśli na myśli albo uwagi nad projektem p. t. Myśli o niezawodnem utrzymaniu sejmów i t. d. na co Rzewuski odpowiedział broszurą: Myśli o mądrych uwagach naganiających niezawodny sposób utrzymania sejmów i liberi veto (1764). Ponieważ był to czas bezkrólewia po śmierci Augusta III, przeto dyskusya z powodu reformy politycznej była rozległa i pojawiało się wiele rozmaitych broszur przeciw projektowi Konarskiego. Ale chwilowa reakcya, zresztą dość naturalna, przeminęła. Myśl Konarskiego, poparta przez najznaczniejsze osoby w kraju, które w listach wyraziły mu swoje uznanie (listy te drukował Konarski

w dalszych tomach dzieła) zyskała niebawem większość w narodzie i zapewniła Konarskiemu tak ogromne zwycięstwa, jakiemi rzeczywiście rzadko który polityk mógł się poszczycić.

Po wyjściu książki Konarskiego nie było *liberum veto* ani razu w praktyce zastosowane, pomimo, że dopiero w dwadzieścia kilka lat później, w czasie sejmu czteroletniego, zostało zniesione. Walka o inne punkta reformy politycznej ciągnęła się dalej między stronnictwem reformatorskiem a wstecznem, ale sprawa *liberum veto* była w opinii publicznej już załatwiona i rzeczywiście Staszyc wypowiedział zdanie całego narodu, gdy przed sejmem czteroletnim w r. 1785 w dziele: Uwagi nad życiem Jana Zamojskiego, nazwał *liberum veto* głupstwem, nad którem zastanawiać się nie warto, to znaczy tyle, co chcieć utrzymywać, że jeden jest równy 100.000.

Wypada jeszcze potrącić o pytanie czy Konarski jako poeta wywarł jaki, bezpośredni wpływ reformatorski na rozwój poezyi.

W ciągu czasów saskich i panowania Stanisława Augusta Konarski pisał i wydawał wiersze, głównie łacińskie, ogłoszone p. t. Elegiarum libri III cum Decade lyrica. Varsaviae, 1724 i Opera lyrica 1767. Tu zaliczyć także należy wiersze pośmiertne: Carmina posthuma. Varsaviae, 1778, które przetłómaczono, wraz z poprzedniemi, (głównie Pijar, ks. Urban Szostowicz) i wydano p. t. Ks. Stanisława Konarskiego S. P. Wiersze wszystkie z łacińskich na polskie przełożone. Warszawa, 1778.

Czynność Konarskiego na polu samej poezyi jest podrzędnego znaczenia. Obdarzony umysłem bystrym, przenikliwym i głębokim, o charakterze analitycznym, skłonnym do rozumowania i wywodów, logicznym w argumentowaniu i dowodzeniu, wybitniejszych zdolności poetyckich nie posiadał. Poezye pisał prawie wyłącznie po łacinie, stąd też wiersze te na odrodzenie się poezyi pozostały bez wpływu. Był wielkim krzewicielem nowych poglądów, no-

wych dążeń, ale nie tym, któryby w praktyce poezyę pchnął na nowe tory, chociaż, jak się przekonamy, i tu inicyatywa wyszła od niego (na polu poezyi dramatycznej).

Dla charakterystyki dodać należy, że w polskich dziełach Konarskiego spotykamy wiele ustępów i wyrażeń łacińskich, że styl jego, chociaż przejrzysty, ma cechę dawniejszą i wiąże się po części z epoką saską[1]).

Konarski umarł w r. 1773, a król Stanisław August w uznaniu zasług jego, kazał wybić medal z napisem, w którym trafnie scharakteryzował czynność jego reformatorską: *Sapere auso* (t. j. temu, który odważył się mieć rozum).

---

[1]) Dodaję tu jeszcze parę szczegółów o ostatnich latach życia Konarskiego. Od czasu wydania dzieła: O skutecznym rad sposobie, usunął się od spraw bieżących, ofiarowanych godności i urzędów nie przyjmował ani od papieża Benedykta XIV, ani od króla Stanisława Augusta (biskupstwo inflanckie). Ale mimo to znaczenie jego i wpływ na otaczające stosunki były zawsze bardzo wielkie. W chwilach ważniejszych zabierał jeszcze od czasu do czasu głos w sprawach politycznych lub religijnych, dając zdrowe rady lub przestrzegając od złego. W r. 1764 przesłał na ręce margrabiego Paulmy, posła francuskiego, memoryał względem Polski (Uwagi szlachcica polskiego), w r. 1767 napisał pismo w sprawie dysydentów, a później inne pisma treści politycznej. Ważne i ciekawe dla charakterystyki wyobrażeń religijnych Konarskiego jest dzieło: O religii poczciwych ludzi. Warszawa, 1769, napisane przeciw szerzącej się z Francyi niereligijności. Pod wpływem filozofii francuskiej powstała w Polsce dość liczna klasa zwolenników deizmu, tak zwanych wówczas w Polsce „ludzi uczciwych“. Przyznawali oni wprawdzie istnienie jakiejś najwyższej istoty; ale zresztą hołdowali zupełnemu racyonalizmowi. Konarski widząc, że zapatrywania te, jako nowość przywieziona z Francyi, szerzą się w kraju, zwłaszcza między wyższemi warstwami społeczeństwa, napisał przeciw temu powyższą książkę, w której dowiódł, że religia tych ludzi nie jest religią ale filozofią, że religia wogóle wyrozumować się nie da, ale musi być opartą na wierze. Z dzieła tego widać, że Konarski stał na gruncie czysto religijnym, ale zarazem i to nie ulega wątpliwości, że oświecenie francuskie wywarło i na niego swój wpływ. Gdy nieprzyjaciele Konarskiego oskarżyli go przed stolicą apostolską, że dzieło zawiera podejrzane twierdzenia, Konarski

3. WSTĄPIENIE KRÓLA STANISŁAWA AUGUSTA NA TRON (1764) — OGÓLNE CZYNNIKI OŚWIATY W OKRESIE STANISŁAWOWSKIM.

Literatura. Smoleński Władysław, Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII. Kraków-Petersburg, 1891.

Na tle stosunków oświaty, przygotowanych działaniem reformatorskiem Konarskiego, rozpoczyna swój żywot okres stanisławowski, w którym nowe pierwiastki i czynniki oświaty, dotychczas nieznacznie i jakby w ukryciu działające, nabierają odrazu wielkiej siły, sprowadzają wszechstronne przeobrażenie umysłowego życia i znajdują pełny swój wyraz w literaturze. Wypadkiem pierwszorzędnej doniosłości w tej mierze jest samo wstąpienie na tron króla Stanisława Augusta.

Stanisław August jako król, pod względem swego działania politycznego jest dostatecznie osądzony. Człowiek rozumny, bystry, dobrych chęci i wielkiej znajomości spraw politycznych, ale słabego charakteru, bez energii i stałych postanowień, ustawicznie wahający się, nie dorósł był wcale ciężkiemu zadaniu, które stanowisko na niego włożyło, popełnił wiele błędów i przyczynił się niemało do nieszczęść i katastrof, które pod jego panowaniem na nasz naród spadły.

Inaczej jednak rzecz się ma, jeżeli go się sądzi jako krzewiciela oświaty, miłośnika nauki i literatury. W tym kierunku zdziałał on bardzo wiele dobrego i można bez przesady powiedzieć, że bez jego wpływu i pomocy, oświata

---

przetłómaczył je i przesłał w rękopiśmie do Rzymu, na co papież Klemens XIV kazał mu w imieniu swojem napisać list, uznający jego zasługi i zachęcający do dalszej obrony kościoła i religii. Tłómaczenie to wydał Konarski w r. 1771 p. t. Stan. Konarski e Sch. P. De religione honestorum hominum. Varsaviae, 1771. Zarzucono później Konarskiemu, że tłómaczenie łacińskie nie jest prostem tłumaczeniem, ale zawiera zmiany w zapatrywaniach, ale niesłusznie, gdyż zmiany polegają tylko na rozszerzeniu lub skróceniu niektórych ustępów, złagodzeniu wyrazów, ale nie na zmianie wyobrażeń religijnych.

i literatura współczesna ani w części nawet nie doszłaby tak szybko do tego stopnia szerokiego i bujnego rozwoju, jakim poszczycić się może. Już w ogólnej charakterystyce okresu stanisławowskiego wspomniałem mimochodem o jego wpływie na oświatę i literaturę, — tutaj wypada mi to uzupełnić, zebrać razem i związać z rozwojem współczesnego odrodzenia się umysłowego.

Dwie strony rozróżnić należy w działaniu Stanisława Augusta na oświatę i literaturę, chociaż obie są ściśle razem połączone: działanie jego wogóle jako krzewiciela oświaty i mecenasa literatury, a powtóre działanie w duchu nowych prądów oświaty francuskiej. O wpływie ogólnym, który wywierał jako mecenas literatury, skupiając koło siebie najznakomitszych poetów i pisarzy i wspierając ich czy to zachętą, czy materyalnie, mówiłem już poprzednio. W kierunku tym działał od samego początku objęcia swoich rządów, jakby z powziętą z góry myślą, ażeby zdolnych ludzi wyszukiwać i wiązać ich ściśle ze swoim dworem. Tak wkrótce po wstąpieniu na tron, zyskuje dla siebie Naruszewicza, który później staje się ulubieńcem jego i prawie nadwornym poetą; około tego czasu stara się zjednać Krasickiego i wyrabia mu pomimo tysiącznych trudności biskupstwo warmińskie; tak samo postępuje z innymi, zawsze dążąc do wydobycia i wyzyskania młodych, wybitniejszych talentów na korzyść oświaty i literatury. To też dwór jego od pierwszej chwili, odgrywa w odrodzeniu umysłowem ówczesnego społeczeństwa tak ważną i znaczącą rolę, jakiej dotąd nie miał żaden inny w Polsce. Wpływ ten zaś dochodzi do szczytu w ciągu lat kilkunastu po pierwszym rozbiorze, kiedy po walkach politycznych i po nieszczęśliwej katastrofie następuje stagnacya w życiu publicznem, a tem samem zwrot ku literaturze. Dwór królewski staje się wtedy głównym punktem środkowym całego ruchu literackiego, w którym zbiegają się prawie wszystkie tętna umysłowego życia, nadaje ton

całej literaturze i, podobnie jak dwór Ludwika XIV., jest wyrocznią w sprawach gustu i smaku.

W tym czasie rozpoczynają się na dworze owe sławne zebrania literackie, znane pod nazwą czwartkowych obiadów, które, prócz rozrywki i przyjemnego spędzenia czasu, miały o wiele głębsze i dalej sięgające znaczenie. Zapraszał na nie król poetów, uczonych, znawców i miłośników literatury, odznaczając niejako tem zaproszeniem tych, którzy mieli już wybitniejsze zasługi na polu nauki i oświaty. Schodzono się o godzinie drugiej; podczas obiadu toczyła się dowcipna i wesoła pogadanka o literaturze i sztuce, w której sam król żywy brał udział; po obiedzie zwykle ktoś z obecnych czytał jakąś rozprawę lub jaki wiersz, poczem następowała dyskusya o wartości czytanego dzieła. Około szóstej rozchodzili się uczestnicy obiadu. Prawie wszyscy znakomitsi ludzie owego czasu brali udział w tych zebraniach; było to więc jakby bardzo doborowe koło literackie, zbierające się pod przewodnictwem króla na samym dworze i dlatego pełne znaczenia i wpływu na zewnątrz. Wiele ważnych współczesnych przedsięwzięć literackich zrodziło się w tem gronie, jak n. p. między innemi projekt opracowania wspólnego dziejów polskich, a król brał we wszystkiem inicyatywę, zachęcał i pobudzał do pracy.

Co więcej współudział króla nieraz bywał nawet czynny; bo nie tylko podawał myśl dzieła, ale nawet przyczyniał się do jego wykonania. Tak z zachowanych rękopisów okazuje się, że kilka wierszy Naruszewicza, między nimi znany wiersz: Na ruinę Jezuitów, są jakby składkową pracą: król rzucił myśl i spisał nawet szkic treści wiersza, a Naruszewicz przyodział go w formę poetycką. (Por. Tomkowicz Stanisław, Stanisław August, jako poeta. Czas z 10 i 11 kwietnia 1879, nr. 83 i 84). Nadto zasłużonych ludzi król, w celu wynagrodzenia ich a zarazem zachęcenia, odznaczał nietylko zaproszeniem na obiady, ale w najrozmaitszy sposób: kazał bić medale na ich cześć (n. p. dla Konarskiego, Naruszewicza, Wyrwicza,

Poczobuta i t. d.), a w sali zamkowej wśród wizerunków znakomitości europejskich stawiał popiersia polskich literatów i artystów. Słowem, działanie króla pod względem ogólnego krzewienia oświaty i literatury było bardzo wszechstronne, gorliwe, energiczne i pełne dobroczynnych skutków. Że w tem mecenasowaniu tkwiła także pewna myśl polityczna, t. j. chęć zyskania zwolenników, którzyby piórem popierali plany jego polityczne i wobec całego społeczeństwa brali zamysły jego w obronę, nie ulega najmniejszej wątpliwości, ale dążność ta nie odejmuje całemu działaniu znaczenia i wartości.

Ale jeszcze ważniejszą może jest w działaniu króla na literaturę ta druga okoliczność, o której wspomniałem poprzednio, t. j. że działał w pewnym wyraźnym kierunku, jako zwolennik prądów oświaty i literatury francuskiej. Wiadomo nam już, jak wielkim znawcą i zapalonym wielbicielem literatury francuskiej był król Stanisław August, to też stworzone przez niego ognisko oświaty, którego siedliskiem był dwór królewski, skupiało w sobie prądy i dążenia napływającej z Francyi oświaty. Literaturę francuską uważano tam za wzór, według którego miała się modelować przyszła literatura polska, po wydźwignięciu z upadku. Zasady literackie klasycyzmu francuskiego rozszerzyły się odrazu, a równocześnie, chociaż mniej śmiało, wciskały się także wyobrażenia religijne i filozoficzne oświeconego wieku. Sam król pierwszy dawał przykład, gdyż tak, jak z jednej strony uwielbiał Racine'a, Molière'a, Lafontaine'a i innych pisarzy francuskich z drugiej połowy XVII w. i chciał, aby poezya polska poszła ich torem, tak z drugiej zachwycał się dziełami Voltaire'a, Rousseau'a i Montesquieu'go i hołdował racyonalistycznym zasadom oświeconego wieku. Z Voltaire'm korespondował nawet a posąg jego umieścił w sali bibliotecznej w Łazienkach. Tak więc prądy oświaty francuskiej, dotychczas tylko ubocznie napływające, zyskały poparcie urzędowe króla i dworu królewskiego i rozpłynęły się szerokiem korytem po całem pra-

wie społeczeństwie. Z sfer dworskich, magnackich, przeszły do warstw zamożniejszej szlachty a stamtąd nawet do szerszej oświeconej publiczności.

Czytanie książek francuskich stało się modą, która łatwo i szybko mogła się szerzyć, gdyż język francuski, już dawniej używany w wyższych warstwach a przez Konarskiego do szkół wprowadzony, był w szerokich kołach społeczeństwa rozpowszechniony. Księgarze sprowadzali tedy w ogromnej ilości dzieła pisarzy francuskich, głównie Voltaire'a i Rousseau'a i rozrzucali po całym kraju. Rozchwytywano je i czytano chciwie, i to nawet takie, które odznaczały się śmiałą tendencyą antireligijną, nieobyczajnością, cynizmem i we Francyi były publicznie przez kata palone. Kobiety wyższego świata, idące za hasłem mody, należały do najzapaleńszych zwolenniczek literatury francuskiej: u każdej, jak wspomina Krasicki (Przypadki M. Doświadczyńskiego), na gotowalni, obok bielidła i innych potrzeb toaletowych, leżały pisma Voltaire'a, Rousseau'a i innych pisarzy francuskich. Między najszerszą publicznością znajomość literatury francuskiej szerzyła się bądź za pośrednictwem tłómaczeń, które ciągnęły się długim szeregiem, głównie od czasu wstąpienia na tron Stanisława Augusta, bądź za pomocą pism peryodycznych, mieszczących szczegóły odnoszące się do koryfeuszów literatury francuskiej a głównie do Voltaire'a i Rousseau'a. Jak wielkie było zajęcie się całego naszego społeczeństwa francuską literaturą, dowodzą najlepiej świadectwa współczesnych: „Któż u nas teraz — pisze jedno z czasopism w r. 1767, a więc już w trzy lata po wstąpieniu na tron Stanisława Augusta — czyta książki, ojczystym językiem napisane? Więcej u nas teraz bałamuctwa nawet cudzoziemskie ważą, niźli najpożyteczniejsze dzieła w Polsce urodzone. Wyjdzie jaka książka po polsku, alić zaraz z niej żartować poczynają, nie czytawszy nawet i nie wiedząc, co się w niej zawiera. Ostatnia dowcipów polskich pogarda i ślepa cudzoziemców miłość nigdy nie

była w tak wysokim u nas, jak teraz, stopniu". (Monitor. 1777, nr. 72).

Można śmiało powiedzieć, że mniej więcej pierwsze dziesięciolecie panowania Stanisława Augusta, było u nas czasem gorączkowego wchłaniania prądów oświaty i literatury francuskiej i to tak biernego i niewolniczego, że samoistniejsza produkcya literacka na ten czas prawie ustała; dopiero później, jak się przekonamy, po zakończeniu tego procesu asymilacyjnego obcych wyobrażeń, zaczynają się ukazywać, jako owoc nowego kierunku umysłowego, dzieła najznakomitszych koryfeuszów stanisławowskiej literatury.

Ważną dźwignią w rozwoju oświaty i literatury od chwili panowania Stanisława Augusta, było także rozszerzenie się i ustalenie publicystyki literackiej.

Literatura. Offmański Mieczysław, Znaczenie czasopisma „Monitor" dla umysłowego i moralnego rozwoju w Polsce w XVIII wieku. (Przewodnik naukowy i literacki. R. XXIII. Lwów, 1895, s. 73—84 i 177—182. [Pilat Roman dr, Początek publicystyki literackiej w Polsce. I. Czasopisma uczone. (Przewodnik naukowy literacki. 1882 i odb. Lwów 1882). Koppens Romuald ks. T. J., Ze studyów nad znaczeniem czasopisma „Monitor" w drugiej połowie XVIII w. (Sprawozdanie prywatnego gimnazyum OO. Jezuitów w Bąkowicach pod Chyrowem za rok szkolny 1894 i 1895. Przemyśl, 1894 i 1895)].

O znaczeniu i wpływie, jaki publicystyka literacka wywiera na rozszerzenie oświaty, nie potrzeba zdaje się mówić; powszechnie wiadomo, że publicystyka literacka popularyzuje oświatę, naukę i literaturę między szerszemi warstwami społeczeństwa i jest jednym z najdzielniejszych środków do obudzenia żywszego ruchu umysłowego.. Początek publicystyki literackiej, nie mówię tu o pismach politycznych, które pojawiły się znacznie wcześniej, sięga u nas środka XVIII wieku; ale pierwsze próby czasopism literackich, wydawanych w epoce saskiej, są tak słabe, nieznaczne, nie odpowiadające celowi i nietrwałe, że zaledwie zasługują na uwagę. Inicyatywa wychodzi od cudzoziemców, osiadłych w Polsce, a same czasopisma, zrazu nawet

w obcych językach wydawane, są czasopismami, jak je wówczas nazywano „uczonemi", przeznaczonemi dla ludzi naukowych i literatów i nie mającemi nawet ściśle charakteru pism peryodycznych, gdyż nie wychodziły systematycznie w pewnych odstępach. Do takich należały; Warschauer Bibliothek, pierwszy w Polsce okaz czasopisma literackiego, miesięcznik wydawany przez Mizlera de Koloff w r. 1753—4, zawieszony już na czwartym zeszycie; następnie: Journal littéraire de Pologne (1754), którego redaktorem był także Niemiec Friese, przerwany na drugim tomie; Acta litteraria regni Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae (1755—7) i Nowe wiadomości (1758), oba czasopisma redagowane znowu przez Mizlera, niezrażonego pierwszem niepowodzeniem, ale także w krótkim czasie zawieszone. Dopiero od czasu wstąpienia na tron Stanisława Augusta, gdy ruch umysłowy zaczyna się zwiększać, rozprzestrzeniać i nawet w szerszych kołach oświeconej publiczności obudza się potrzeba pokarmu duchowego, publicystyka literacka znajduje normalne warunki istnienia, zapuszcza silniejsze korzenie i staje się wielką dźwignią odrodzenia się oświaty i literatury.

Pierwszem takiem stałem wydawnictwem, był: Monitor, wydawany od r. 1765 w Warszawie przez ks. Bohomolca, uczonego Jezuitę, zażywającego pomiędzy współczesnymi wielkiej wziętości z powodu swych prac dramatycznych, wychodził w 8-ce początkowo raz na tydzień, później dwa razy tygodniowo (pół arkusza = 4 kartki na numer); zawierał rozprawy moralne, społeczne a nawet polityczne, w których podnosił zawsze jakąś kwestyę żywotną: szydził z zastarzałych przesądów i wad narodowych, domagał się zaprowadzenia tej lub owej zmiany, wołał o zaprowadzenie handlu i przemysłu, zajmował się ludem wiejskim i miejskim, podawał myśli w sprawie edukacyi i t. d. Obok tego znajdowały się tu i wiersze a nawet dłuższe prace poetyckie (jak n. p. komedya Bohomolca pod tytułem:

Monitor, w której wystawia redaktora Monitora w kłopotach). Redaktorowie Monitora umieli pismu swemu nadać tak charakterystyczną (pseudonimy: Prawdzicki i t. d.) i nową formę i obudzić taką ciekawość w publiczności, że zaraz z początku znalazło wielki pokup. Prawda z drugiej strony, że i czas im bardzo sprzyjał: była to chwila, gdzie sprawa reformy coraz większe zajęcie budzić zaczynała, gdzie w kołach światlejszych myślano, dyskutowano o odrodzeniu się politycznem i społecznem, czekając chwili sposobnej do wprowadzenia myśli w czyn. To też Monitor, mając tak silną podstawę w potrzebie czasu i stosunkach ówczesnych, utrzymywał się przez wcale długi przeciąg czasu; wychodził bowiem prawie lat dwadzieścia, od r. 1765 do 1784. W ostatnich jednak czasach podupadł znacznie, gdyż zamiast prac oryginalnych zamieszczał dużo przekładów z Spektatora angielskiego a już od r. 1777 zapełniał całe numera tłómaczeniami. Z tem wszystkiem Monitor pozostanie zawsze pomnikiem w historyi rozwoju publicystyki literackiej; w sprawie postępu dziennikarstwa literackiego, w rozbudzeniu życia duchowego i utorowania drogi do ogólnej reformy wielkie położył zasługi. Zasilali go pracami swemi, prócz Bohomolca: Minasowicz, Krasicki (o jego udziale pomówię później), Albertrandi, Nagurczewski i inni.

Powodzenie Monitora zachęcało innych; zwłaszcza od r. 1768 powstaje co rok prawie nowe jakieś pismo peryodyczne. I tak w r. 1768 Uwagi tygodniowe warszawskie i t. d., w r. 1769 Zabawy przyjemne i pożyteczne, w r. 1770 Zbiór różnego rodzaju nauk, wiadomości z nauk wyzwolonych, filozofii, prawa przyrodzonego, polityki moralnej, tudzież innych umiejętności i rozmaitych uwag, w r. 1782 Pamiętnik polityczny i historyczny, redagowany przez Świtkowskiego, w 1784 Magazyn warszawski, redagowany równie przez tego, w 1785 Polak Patryota, dzieło peryodyczne Towarzystwa uczonych przez patryo-

tyzm pracujących, w 1792 r. Zabawy obywatelskie, w tymże roku Rok fizyczno-moralny, wydawany przez Wincentego Rocha Karczewskiego i inne, pomiędzy któremi znajdowały się i pisma czysto specyalne, jak n. p. wychodzący od r. 1786, pod redakcyą Podleckiego: Dziennik handlowy. Prócz tego pojawiały się i pisma w języku niemieckim jak: Polnische Bibliothek, redagowana przez profesora w korpusie kadetów Steinera, w latach 1784 i 1788, która jednocześnie wychodziła, z niektóremi zmianami, po polsku p. t. Biblioteka warszawska literatury zagranicznej i narodowej.

Z wielkiej liczby pism tych, które jednak po większej części krótko istniały, szybko się zmieniając jedne po drugich, zasługują na uwagę: Zabawy przyjemne i pożyteczne i Pamiętnik polityczny i historyczny.

Zabawy przyjemne i pożyteczne wydawał ks. Albertrandi a po jego wyjeździe za granicę A. Naruszewicz. Tygodniowo wychodził arkusz w małej oktawce. Pod względem treści były: Zabawy, pismem o charakterze czysto literackim; umieszczały najwięcej poezyi, zresztą zaś artykuły bądź oryginalne bądź tłumaczenia. Ogłaszali tu prace swoje: Albertrandi, Naruszewicz, Krasicki (=B. W.), Zabłocki, Węgierski, Kniaźnin, Dominik Tomaszewski. Zabawy przyjemne i pożyteczne wychodziły od r. 1770 do 1777.

Redaktorem, czyli jak wówczas nazywano „autorem" Pamiętnika politycznego i historycznego był ks. Piotr Świtkowski (1744—1793), uczony eksjezuita, profesor szkół w Łęczycy, Poznaniu, człowiek, który na polu wydawnictwa czasopism ogromne położył zasługi. Pismo jego jest bezwątpienia najlepszem ze wszystkich, w ciągu istnienia Rzeczypospolitej wydawanych. Był to rodzaj dzisiejszych, tak bardzo rozpowszechnionych, przeglądów; wychodził zeszytami miesięcznie a zawierał artykuły rozumowane, odnoszące się do polityki bieżącej, opisy kraju ojczystego i obcych, rzeczy ekonomiczne i administracyjne.

Wszystko to zastosowane do ówczesnych potrzeb, pisane jasno, zwięźle, śmiało i bardzo wymownie. Dodać tylko należy, że: Pamiętnik, jak w ogóle większa część pism literackich, wychodzących podczas sejmu czteroletniego lub też około tego czasu, wkraczał w obręb polityki i w niektórych okresach tracił prawie zupełnie cechę pisma literackiego, zajmując się przeważnie pisaniem projektów organizacyjnych. Pomiędzy publicznością używał wielkiej powagi, czego najlepszym dowodem, że podczas, gdy inne szybko ustawały, on od r. 1782 trwał bezustannie aż do r. 1793, do chwili katastrofy drugiego rozbioru, która przerwała na czas niejaki istnienie wszystkich wydawnictw literackich.

4. POCZĄTEK ZWROTU POEZYI NA POLU DRAMATU I KOMEDYI.

Literatura. Estreicher Karol, Rys ogólny piśmiennictwa dramatycznego polskiego od r. 1750 do 1800. (Dziennik literacki. Lwów, 1858, nr. 38—47 i 50). Tyszyński Aleksander, Komedya polska w XVIII wieku. (Wizerunki polskie. Warszawa, 1875, s. 167—204). Chmielowski Piotr. Nasza literatura dramatyczna. T. I. Petersburg, 1898. [Kielski Bolesław, O wpływie Moliera na rozwój komedyi polskiej. Studyum historyczno-literackie. W Krakowie, 1906. Osobne odbicie z XLII t. R. A. U. wydz. filolog., s. 129—310].

Jest to rzecz uwagi godna i charakterystyczna, że odrodzenie się poezyi w tym okresie, zaczyna się w dziale poezyi dramatycznej i że właśnie ta gałąź poezyi, dotychczas najsłabsza i najwięcej zaniedbana, najwcześniej przychodzi do życia i pierwsza wypuszcza nowe pączki. Okoliczność ta tłómaczy się wpływem literatury francuskiej, która w drugiej połowie XVII i w początkach XVIII wieku szczyciła się całą plejadą znakomitych pisarzy dramatycznych (Corneille, Racine, Molière, później Voltaire) i w tym dziale najświetniej i z największem powodzeniem się rozwijała; z natury rzeczy wynikało zatem, że w chwili, kiedy literatura francuska zaczęła silniej na naszą wpływać, wpływ ten objawił się przedewszystkiem i najwcześniej na polu

dramatu, reprezentowanego tak świetnie we wzorach francuskiej poezyi.

I tutaj sam początek sięga schyłku czasów saskich, a zasługa inicyatywy wiąże się znowu z nazwiskiem niestrudzonego w pracy reformatorskiej Konarskiego.

Konarski założył, w r. 1743, w urządzonem przez siebie Collegium Nobilium w Warszawie teatr, przeznaczony dla uczniów w celu kształcenia się i poważniejszej rozrywki. Nie było w tem nic nowego, gdyż już dawniej w szkołach, zwłaszcza jezuickich, młodzież dawała od czasu do czasu przedstawienia amatorskie. Ale Konarski, przejąwszy to urządzenie, nadał mu zupełnie odmienny charakter. Przedstawienia w dawniejszych czasach miały głównie cele religijne na oku, dawano dziwaczne dyalogi treści religijnej lub moralizującej, bez wartości literackiej, często nawet wprost niedorzeczne. Konarski powziął zaś myśl, by za pomocą tego teatru obznajamiać młodzież z arcydziełami francuskiej literatury dramatycznej, obudzić w niej lepszy gust, wyrobić i uszlachetnić jej ducha. Rzecz naturalna, że zwrócił się przedewszystkiem do tragedyi, która zawierała w sobie pierwiastki poważne, uszlachetniające i była przeto dla młodzieży więcej odpowiednią, niż komedya. Jakoż, robiąc krok pierwszy w tym kierunku, przetłómaczył dla teatru studenckiego tragedyę Corneille'a p. t. Otto (wydaną w r. 1744, w Warszawie) i kazał ją odegrać.

Za jego przykładem i zachętą zabrali się Pijarzy do dalszych tłómaczeń; tłómaczono głównie Corneille'a, później także Voltaire'a i innych (z Corneille'a, prócz Ottona, o ile dotąd wiadomo, następujące: Stilico, Themistocles, Heraclius; z Voltaire'a: Alzyra). Tłómaczami byli, prócz Konarskiego, Pijarzy: Orłowski, Bukszter, Jordan, Nowaczyński, Ożga, Kaj. Skrzetuski (Janocki, Lexicon. I. 117, 121; II. 140); często kilku razem tłómaczyło. Zrazu przeważna część tych przekładów nie była drukowaną, gdyż służyły one wyłącznie do użytku w teatrze

Collegium Nobilium, gdzie je wystawiano, później zaczęto je także drukować."

Tak więc za pośrednictwem teatru szkolnego w Collegium Nobilium chwyciła u nas po raz pierwszy grunt literatura dramatyczna francuska. Ale wpływ jej nie mógłby być ani tak znacznym, ani tak szybkim, jakim się okazał, gdyby płynął tylko z teatru Konarskiego. Powodzenie tego teatru zachęciło do naśladownictwa, podobne teatra otwierano w innych kollegiach pijarskich, a później Jezuici, widząc dobre tego skutki, zainteresowanie, zarówno uczniów jak szerszej publiczności, zaczęli je zakładać także w swoich kollegiach, starając się równie o tłómaczenia sztuk Corneille'a i Voltaire'a, a nawet o przekłady i przerobienia komedyi Molière'a. W ślad zatem powstały także teatra prywatne w niektórych domach magnackich, gdzie z okazyi uroczystości popisywano się grą i przedstawiano sztuki francuskie bądź w francuskim języku, bądź w tłómaczeniach (n. p. w Nieświeżu u Radziwiłłów, w Podhorcach u Rzewuskich i gdzieindziej). Wszystko to przyczyniało się do rozszerzenia znajomości francuskiej literatury dramatycznej i przygotowywało publiczność do przejęcia się wyobrażeniami i zasadami klasycznej szkoły.

Od tych tłómaczeń i przerobień był już potem tylko krok jeden do naśladowania i do pisania sztuk oryginalnych, przykrojonych na modłę francuskich dramatów. Pierwszą próbę w tym kierunku zrobił sam Konarski przez napisanie, w kilkanaście lat po otwarciu teatru, oryginalnej tragedyi p. t. Epaminondas, osnutej na tle dziejów greckich, którą wystawiono w r. 1756 w Collegium Nobilium pijarskiem w Warszawie i w następnych latach grano wiele razy. Tragedya ta, niedrukowana współcześnie i dopiero w nowszych czasach (1882) ogłoszona z rękopisu, znajdującego się w bibliotece Branickich w Suchej, jest jako utwór dramatyczny bardzo słabą, ale zasługuje zawsze na uwagę z tego względu, że to pierwsza próba zaaklimatyzowania w naszej literaturze klasycznego dramatu francu-

skiego. Cały układ tragedyi, sposób prowadzenia akcyi, nawet zasadnicze motywa konfliktu, przejęte są z wzorów francuskich, głównie z Corneille'a (jedność akcyi i czasu jest ściśle zachowana z wyjątkiem jedności miejsca, czem zrazu nie wiązał się także Corneille).

Obok Konarskiego działają, mniej więcej równocześnie, w tym samym kierunku, księżna Radziwiłłowa i Wacław Rzewuski. O obu tych osobistościach wypada chociażby pokrótce wspomnieć, gdyż prace ich wiążą się dość ściśle z stopniowym rozwojem poezyi dramatycznej w Polsce w czasach poprzedzających bezpośrednio okres stanisławowski i przyczyniają do wyjaśnienia późniejszego jego stanu i rozwoju.

Radziwiłłowa należy do figur bardzo ciekawych nie tylko dlatego, że jest kobietą autorką, co w dawniejszych czasach było u nas wyjątkowem zjawiskiem, ale dlatego, że na dziełach jej widać ślady przełomu dawniejszych i nowszych wyobrażeń na polu dramatycznej poezyi.

Literatura. Jaszowski Stanisław, O życiu i dziełach Urszuli z książąt Wiśniowieckich, księżny Radziwiłłowej, wojewodziny wileńskiej. (Pszczoła polska. T. III. Lwów, 1820, s. 115—124). Sowiński Jan, O uczonych Polkach. Warszawa i Krzemieniec, 1821. Kotłubaj Edward, Galerya Nieświeżska. Wilno. 1857, Mycielski Jerzy dr., Matka księcia „Panie Kochanku". (Przegląd polski. T. I. Kraków, 1882, s. 355—398 i odb. Kraków, 1882).

Ks. Urszula Franciszka Radziwiłłowa, z domu Wiśniowiecka, urodziła się w Czartoryjsku w r. 1705. Ojciec jej ks. Janusz Korybut Wiśniowiecki, kasztelan krakowski, był także pisarzem, autorem kilku utworów lirycznych (między nimi uwagi godny zbiór elegii p. t. Niektóre akty strzeliste bez litery *r*, b. m. i r., w którym, z powodu, że sam nie wymawiał litery *r*, nie użył jej ani razu w całym zbiorze). Radziwiłłowa otrzymała bardzo staranne wychowanie domowe, pod kierownictwem sprowadzonych z zagranicy nauczycieli, później bardzo wiele czytała, korzystając z bogatej biblioteki, którą miała w domu

ojca. W r. 1725 (23 kwietnia) wyszła za mąż za Michała Kazimierza Radziwiłła, późniejszego wojewodę wileńskiego i hetmana wielkiego litewskiego, zwanego Rybeńką. Przeniósłszy się do Nieświeża, zajmowała się dalej literaturą i naukami i cały czas poświęcała czytaniu dzieł najrozmaitszej treści; mając doskonałą pamięć, zebrała znaczny zapas wiadomości bardzo różnorodnych. Wspominają współcześni, że była biegłą w Piśmie świętem, historyi powszechnej i geografii, prawie kościelnem i cywilnem i nadto doskonale znała ustawy sejmowe i lubiła o polityce dysputować. Poważne rozmowy z uczonymi należały do najulubieńszych jej rozrywek. Był to jednem słowem typ uczonego *bas-bleu* XVIII w. Za jej staraniem wzrosła nietylko biblioteka nieświeżska, która liczyła 9000 tomów, ale również została odnowiona i urządzona drukarnia zamkowa, od dłuższego czasu zaniedbana. Nie przestając na samem czytaniu i kształceniu się, próbowała Radziwiłłowa także sił swoich w zawodzie poetyckim. Już wkrótce po zamążpójściu (w r. 1728) pisywała listy wierszem do męża.

Sposobność do działania na polu poezyi dramatycznej dał jej założony w Nieświeżu teatr, w którym, na wzór teatru w Collegium Nobilium Konarskiego, dawano amatorskie przedstawienia, w czasie familijnych uroczystości, imienin, przyjazdu gości i t. d. Gdy okazała się potrzeba sztuk do przedstawień teatralnych, zabrała się Radziwiłłowa do pisania i w miarę nadarzających się okoliczności, bądź tłómaczyła z francuskiego sztuki, bądź pisała oryginalne. Tak powstało między r. 1746 a końcem 1752 kilkanaście dzieł dramatycznych rozmaitego rodzaju. Radziwiłłowa nie drukowała ich, o ile dotąd wiadomo, za życia, dopiero w rok po jej śmierci w r. 1754 wydał je z druku domownik i sługa domu radziwiłłowskiego, niejaki Jan Pobóg Fryczyński, który obejmował główne role na przedstawieniach amatorskich. Zbiór ten wyszedł p. t. Komedye i tragedye przednio-dowcipnym wynalazkiem, wybornym wiersza kształtem, buj-

nością rzeczy i poważnymi przykładami znamienite przez J. O. X. z X-żąt Wiśniowieckich Korybutów Radziwiłłową..... przez wiernego sługę do druku podane, roku jak się Słowo słyszeć i widzieć dało 1754. Książka formatu in folio wielkiej objętości, dziś bardzo rzadka, bo drukowana w małej liczbie egzemplarzy, jest wydaniem kosztownem, ozdobionem sztychami, które przedstawiają pojedyncze sceny odgrywanych sztuk i to często nietylko aktorów, ale także widzów.

Zbiór zawiera 16 sztuk, mianowicie 5 tragedyi, 9 komedyi (nazwy te są czasem dowolnie dawane: autorka przerobienie komedyi Molière'a nazywa tragedyą) i 2 opery. Pomiędzy tymi utworami rozróżnić można, i to właśnie rzecz uwagi godna, dwa typy sztuk: jeden sięga dawniejszych czasów i pozostaje w związku z zagraniczną poezyą dramatyczną przed ustaleniem się francuskiego klasycyzmu, drugi jest już wytworem francuskiego klasycyzmu i nosi charakterystyczne cechy tego nowego systemu wyobrażeń.

Sztuki pierwszej kategoryi są to albo dramata pasterskie, jak wiadomo w XVII wieku we Włoszech i Francyi bardzo rozpowszechnione, albo utwory dramatyczne treści mitologicznej i fantastycznej, także w tym czasie znane i uprawiane za granicą; mają one barwę romansowo-sentymentalną, zawierają co niemiara allegoryczności i niesmacznego moralizowania, a pozbawione są prawie zupełnie gruntu realnego; pod względem układu odznaczają się wielką dowolnością i brakiem jakichkolwiek ustalonych form (liczba aktów czasem 2, czasem 6, 7, a nawet jedenaście; jedne nadzwyczaj długie, drugie bardzo krótkie). Sztuki drugiej kategoryi noszą już znamiona klasycznego dramatu francuskiego i mniej lub więcej ściśle utworzone są według tej modły.

Pierwszy rodzaj sztuk przeważa stanowczo w zbiorze dzieł Radziwiłłowej, ale dzieła te, chociaż bardzo charakterystyczne jako spóźnione, i, dodajmy, bardzo słabe płody

zaginionego już za granicą kierunku literackiego, mniej nas tutaj obchodzą. O wiele ważniejsze są utwory, na których można śledzić początki wpływu francuskiego dramatu klasycznego na naszą poezyę dramatyczną. Jest ich jednak jeszcze bardzo mało, a ściśle biorąc, nie są nawet oryginalne. Należą tu mianowicie dwie parafrazy z Molière'a, podane bez tytułów jako przekłady z francuskiego. Są to wierszowane przerobienia dwóch znanych i głośnych komedyi Molière'a: Les précieuses ridicules i Le médecin malgré lui, przerobienia dość niedołężne, ale uwagi godne jako pierwszy znany dotąd ślad wprowadzenia komedyi molierowskiej do naszej poezyi dramatycznej. Pierwsza komedya wyśmiewa, jak wiadomo fałszywą romansowość (galanteryę) kobiet XVII wieku. Dwie panny odrzucają dwóch konkurentów, przyzwoitych i uczciwych ludzi dlatego, że małżeństwo wydaje im się rzeczą zbyt prozaiczną, nudną, a przyszli mężowie zbyt zwykli. Z zemsty, jeden z konkurentów każe dwom służącym swoim w przebraniu starać się o te panny; fałszywi panowie plotą niestworzone rzeczy, czulą się, udają poetów i pisarzy i mają wielkie powodzenie, poczem wykrywa się cały podstęp. Druga komedya skierowana jest w znacznej części przeciw lekarzom i leczeniu i wprowadza człowieka, który nie jest wcale lekarzem, ale musi leczyć, gdyż żona jego z zemsty wskazuje go obcym jako znakomitego lekarza, który nie chce zajmować się praktyką i tylko pod wpływem kijów udziela doskonałych rad; wywiązuje się z tego wiele komicznych sytuacyi, zanim się prawda wykrywa.

Radziwiłłowa obie komedye wolno parafrazowała, tu i ówdzie trochę zmieniając oryginał lub opuszczając niejedno, co jej wydawało się nieodpowiedniem. Jeżeli się zważy daty powstania obu przerobień, okazuje się, że należą one do najpóźniejszych płodów jej pióra (r. 1752), a okoliczność ta świadczy, że Radziwiłłowa, hołdując zrazu dawniejszemu gustowi (dramata pasterskie, mitologiczne, fantastyczne), pod koniec swego zawodu, pod wpływem now-

szych prądów, zmieniła kierunek tworzenia i przerzuciła się na pole klasyczno-francuskiej komedyi, i to właśnie czyni ją ciekawem zjawiskiem w współczesnym rozwoju dramatycznej poezyi. Zresztą jest to dyletantka w całem słowa znaczeniu; wielka pani, zajmująca się poezyą dla rozrywki i przepędzenia czasu, bezwątpienia z natury utalentowana i bardzo oczytana, ale bez wyrobienia i jakiejkolwiek tresury literackiej. Umarła w r. 1753 w Pucewiczach pod Nowogródkiem. Synem jej był ów sławny Radziwiłł „Panie Kochanku“, który dziwnie odrodził się od uczonej matki, gdyż, jak wiadomo, nie mógł w młodości nauczyć się nawet liter alfabetu i dopiero w późniejszym wieku zdołał dojść do tego, strzelając do liter z pistoletu, jako do celu.

Wacław Rzewuski, który wystąpił jako pisarz dramatyczny tuż za Radziwiłłową, jest osobistością, która należy więcej do historyi, niż do historyi literatury.

Literatura. [Estreicher Karol, Rzewuski Wacław. (Rozmaitości. Pismo dodatkowe przy Gazecie lwowskiej. Lwów, 1858, nr. 48 i 49)]. Rzewuski Leon hr., Kronika podhorecka 1706—1779. Kraków, 1860. Pauli Żegota, Życiorys W. R. przy wydaniu Psalmów pokutnych. Berlin i Poznań, 1860.

Pochodził z rodziny starożytniej i magnackiej. Urodził się w Rozdole w r. 1706. Ojciec jego, Stanisław Maciej był hetmanem wielkim koronnym. Odbywszy początkowe nauki w Bełzku u Pijarów, wyjechał Wacław w celu dalszego kształcenia się za granicę do Niemiec, Francyi, Anglii i Włoch. Po powrocie do kraju otrzymał od króla Augusta II starostwo romanowskie (1724), później drohobyckie i kruszwickie, w r. 1729 chorągiew pancerną a w r. 1732 w 26 roku życia urząd pisarza polnego koronnego. W tym roku ożenił się z Anną Lubomirską. Po śmierci Augusta II, wybrany posłem z ziemi chełmskiej, popierał sprawę Leszczyńskiego przeciw synowi zmarłego króla, uzbroił nawet własnym kosztem 2000 żołnierzy i po wkroczeniu wojsk rosyjskich, popierających Augusta III, zamknął się w Ka-

mieńcu i bronił się przez czas niejaki. Po upadku sprawy Leszczyńskiego wyjechał Rzewuski z kraju, ale wrócił po upływie kilku miesięcy, pogodziwszy się z królem. Odtąd brał żywy udział w życiu publicznem i posłował na wielu sejmach. Prawością i łagodnością charakteru umiał sobie zjednać powszechny szacunek i wielkie pomiędzy szlachtą znaczenie, w r. 1736 obrany został marszałkiem sejmu (jedynego, który za panowania Augusta III doszedł do skutku) a nadto mianowany wojewodą podolskim, później nieco deputatem trybunału koronnego w Lublinie a nareszcie marszałkiem trybunału.

O ofiarności jego świadczy ciekawy fakt, że gdy han tatarski z hordą kilkudziesięciu tysięcy zbliżał się ku granicom Polski, Rzewuski skłonił go do ustąpienia podarunkiem 600.000 złp. gotówką, jakoteż wszystkich swoich futer i sreber domowych, i odtąd przez długi czas jadał wraz z rodziną i całym dworem na naczyniach glinianych. W r. 1752 otrzymał od króla buławę polną koronną a w dziesięć lat później, 1762 r., godność wojewody krakowskiego. Po śmierci Augusta III stanął wraz z Branickim na czele tak zwanej partyi republikańskiej, która sprzeciwiała się wyborowi Stanisława Augusta i zarazem występowała przeciw reformom w wewnętrznym rządzie państwa. Odtąd działanie jego było dla kraju szkodliwe, chociaż pochodziło z wewnętrznego przekonania. Po wyborze Stanisława Augusta próbował zawiązać na prowincyi przeciw-konfederacyę; gdy Konarski podniósł myśl zniesienia *liberum veto* w dziele: O skutecznym rad sposobie, wydał pismo p. t. Myśli o niezawodnem utrzymaniu sejmów i liberi veto z projektami na konwokacyą r. p. 1764, a na odpowiedź Konarskiego: Myśli na myśli albo uwagi nad projektem p. t. Myśli, ogłosił replikę p. t. Myśli o mądrych uwagach naganiających niezawodny sposób utrzymania sejmów i liberi veto (1764). Później brał udział w głośnej konfederacyi radomskiej, mającej na celu roz-

bicie planów reformatorskich Czartoryskich i Stanisława Augusta, a popieranej przez Rosyę. Gdy Rosya, dosięgłszy celu, zrzuciła maskę, Rzewuski stanął w opozycyi przeciw niej — ale, niestety, za późno. Podczas sejmu z r. 1767 został z rozkazu Repnina w nocy porwany i wraz z synem, J. J. Załuskim i Sołtykiem wywieziony do Kaługi. W r. 1772 po pierwszym podziale kraju, puszczono go na wolność. W r. 1773 mianowany został hetmanem wielkim koronnym, ale złożył urząd po roku; w cztery lata potem (1778), otrzymał najwyższą godność świecką w Rzeczypospolitej, godność kasztelana krakowskiego. Umarł w Siedliszczach w r. 1779.

Rzewuski rozpoczął zawód literacki od panegiryków. Po śmierci Augusta II napisał wiersz: Żal publiczny po nieopłakanej wiekami śmierci..... Augusta II. Warszawa, 1733, w kilkanaście lat potem podobny wiersz na śmierć żony Augusta III, Maryi Józefy: Monumentum doloris seren. Mariae Josephae..... 1757, przetłómaczony na polski język p. t. Wiersz żałosny sławnej pamięci najjaś. Maryi Józefie, królowej polskiej ze łzami przypisany..... Lwów, 1758. W ostatnim roku panowania Augusta III ogłosił także panegiryk z powodu wyzdrowienia króla: Felicitas Poloniae rex incolumis... 1763. Wiersze te, pisane w zwykłym guście ówczesnych panegiryków, ogłaszał bezimiennie lub pod imieniem synów, czego i później się trzymał.

Na pole dramatyczne rzucił się około roku 1758. Powodem do tego był teatr prywatny, założony w Podhorcach, majętności dziedzicznej Rzewuskich. Podobnie jak Radziwiłłowa, ujrzał się Rzewuski zmuszonym zaopatrywać swój teatr nadworny w sztuki i zabrał się do pisania dzieł dramatycznych. Napisał dwie tragedye: Żółkiewski i Władysław pod Warną i dwie komedye: Dziwak i Natręt, które przedstawiano w czasach zjazdów i uroczystości familijnych. Wydawał je z druku zrazu

osobno, w miarę jak je pisał (Żółkiewski. Warszawa, 1758; Natręt. Poczajów, 1759; Władysław pod Warną. Lwów, 1760; Dziwak. Lwów, 1760), później ogłosił zbiorowo p. t. Zabawki wierszem polskim przez Józefa Rzewuskiego (pod imieniem syna). Warszawa, 1760.

Tragedya: Żółkiewski, jest osnuta na fakcie znanej klęski pod Cecorą. Złotopolski, pułkownik wojsk polskich, zostających pod dowództwem Żółkiewskiego i Koniecpolskiego, zaręczony z Praksedą, córką hospodara wołoskiego, odtrąca wyznania miłosne Salomei, siostry Praksedy. Salomea z zemsty każe swojemu narzeczonemu Tomszy, pułkownikowi wojsk wołoskich, zdradzić Polaków, wskutek czego ginie Żółkiewski, Koniecpolski wzięty w niewolę, a Złotopolski stracony bez wieści. W tragedyi: Władysław pod Warną, treść wzięta także z dziejów polskich (autor, jak widać ze wzmianek, korzystał z opisania wojny przez Kwiatkiewicza). Akcya jest tu bardzo skąpa. Władysław kocha się w Emilianie, córce despoty Jerzego, przebywającego w obozie króla polskiego, również kocha się w niej zrazu Zawisza, wódz wojsk litewskich, który jednak później przenosi swą miłość na siostrę jej, Faustynę. Po klęsce, w której Władysław ginie wraz z Zawiszą, obie siostry opłakują swoich kochanków.

W komedyi: Dziwak, przeprowadza Rzewuski myśl, że miłość leczy z dziwactwa. Dziwakiem jest Roland, syn Staropolskiego, który wszystko gani i obmawia, ale pod wpływem Amaty, panny na wydaniu, poprawia się z błędu. Natręt, jest satyrą na sentymentalnych, na pozór przesadnie uczuciowych kochanków, którzy w gruncie rzeczy polują na posagi.

Dla uzupełnienia czynności literackiej Rzewuskiego dodać należy, że wydał jeszcze kilka innych wierszy, bądź łacińskich bądź polskich, mianowicie wiersz o nieśmiertelności duszy: Mens humana immortalis. Poczajów, 1760... i wiersz okolicznościowy p. t. Supplex liber populorum ad reges. Poczajów, 1760,

w którym wystawił prośbę narodów, domagających się w czasie wojny siedmioletniej od królów pokoju. W czasie pobytu w Kałudze na wygnaniu napisał: Wiersz na siedem psalmów pokutnych, wydany w Warszawie 1773. Prozą wydał zbiór mów i listów treści politycznej p. t. Mowy i listy Wacława Rzewuskiego. Poczajów, 1761 i historyę powszechną p. t. Zabawki dziejopiskie. Lwów, 1766, w której opowiada dzieje świata od Adama aż do bieżących czasów, a w drugiej połowie dzieła zamieszcza historyę polską od Lecha do r. 1701. W rękopisach biblioteki podhoreckiej zostały jeszcze inne prace Rzewuskiego wierszem i prozą (tłómaczenie ód Horacego; Sztuka rymotwórcza wierszem[1]); Sztuka wymowy prozą[1]); Rozmowa o liberum przeciw Konarskiemu; Dyaryusz drogi z Lublina do Drezna; Dziennik podróży po Polsce).

Tragedye i komedye Rzewuskiego są pisane zupełnie według wzorów sztuk francuskich. W tragedyach przeważa deklamacya, akcyi jest bardzo mało; w komedyach znajdujemy typy przejęte w znacznej części z pisarzy francuskich i intrygę prowadzoną przez służących. Są to, wogóle wziąwszy, słabe naśladownictwa tragedyi i komedyi francuskiej. Ale mimo to, wobec poprzednich dzieł dramatycznych, jest postęp. Rzewuski uwzględnia więcej warunki sceniczne od Radziwiłłowej (chociaż i tutaj wiele pozostawia do życzenia; czasem sztuka, z pięciu aktów złożona, w gruncie rzeczy jest bardzo krótka, gdyż niektóre akty liczą zaledwie po kilka scen) a nadto Rzewuski w zakresie tragedyi klasycznej sięga do dziejów ojczystych i na nich osnuwa swoje sztuki. Ten pierwiastek swojski ukazuje się wprawdzie jeszcze bardzo zewnętrznie; nazwy bohaterów

[1]) [Zabawki wierszopiskie i krasomowskie przez Józefa Rzewuskiego. Przedrukowanie wtóre, poprawne i przyczynione. Poczajów. 1762, mieszczą na s. 8—10 poemat: O nauce wierszopiskiej, na s. 197—227 traktat: O nauce krasomowskiej z wzorami mów].

i wypadki są wzięte z historyi; charaktery i typy, zresztą bardzo blade, mogłyby się odnosić do jakiegokolwiek narodu. Ale zawsze próba ta jest uwagi godna. Zresztą pod względem literackim stoją utwory Rzewuskiego bezsprzecznie wyżej od poprzednich: forma ich jest ładna, wiersz płynny, odznacza się pięknym, poważnym nastrojem staropolskim.

Pierwsze te zawiązki nowszej poezyi dramatycznej w duchu francuskiego klasycyzmu, były, jak widzimy, jeszcze bardzo słabe i niedołężne. I nie dziw; powstawały one i rozwijały się zupełnie przygodnie, w teatrach szkolnych lub prywatnych, pod wpływem chwilowej potrzeby, pozbawione tej naturalnej i trwałej podstawy, jaką daje sztuce dramatycznej stale urządzona i na ten cel przeznaczona scena publiczna. Temu brakowi zaradził w rok po wstąpieniu na tron, król Stanisław August, który, jak na innych polach tak i tutaj, dzielnie popierał wszystko, cokolwiek przyczynić się mogło do podniesienia oświaty i literatury.

W r. 1765 za inicyatywą i pomocą królewską otworzono w Warszawie teatr publiczny, a tem samem dano sztuce dramatycznej warunki prawidłowego i trwałego rozwoju. Pod wpływem tej zmiany i wśród tych nowych stosunków, pojawia się pierwszy, wybitniejszy nieco, polski pisarz dramatyczny, który ważne oddał zasługi współczesnej literaturze dramatycznej, mianowicie komedyopisarstwu i w rzędzie pisarzy okresu stanisławowskiego zajmuje zaszczytne stanowisko.

Jest to Bohomolec.

Bohomolec należy do najczynniejszych i najruchliwszych pisarzy swego czasu; działał nie tylko na polu poezyi dramatycznej jako poeta, ale równocześnie także w wielu innych kierunkach jako autor dzieł naukowych, wydawca, historyk i publicysta. Należy on do typu pisarzy, które ukazują się zwykle w początkach odrodzenia się literatury. Umysł bystry, ruchliwy, uniwersalista, który nie poprzestaje na pracy w jednym zawodzie, ale rzuca się na wszystkie strony,

chwyta się wielu spraw naraz, starając się przedewszystkiem o to, aby wywołać ruch umysłowy, pobudzić otoczenie do pełniejszego życia. Jest to jakby drugi Konarski, ale w miniaturze. Jak Konarski był krzewicielem ruchu na obszernem polu najżywotniejszych spraw narodowych, politycznych, edukacyjnych i literackich, tak Bohomolec działał także w podobnym duchu, ale w znacznie szczuplejszym zakresie, odpowiadającym zdolnościom jego i skromniejszemu stanowisku.

Literatura. Estreicher Karol, Franciszek Bohomolec, pisarz komedyi i wydawca Monitora. (Rozmaitości. Pismo dodatkowe przy Gazecie lwowskiej. Lwów, 1858, nr. 6—10). Biegeleisen Henryk, Żywot Jezuity F. B. (Album uczącej się młodzieży, poświęcone J. I. Kraszewskiemu. Lwów, 1879, s. 619—659). Łagowski Floryjan, Bohomolec Franciszek. (Encyklopedya wychowawcza. T. II. Warszawa, 1882, s. 199—220). Wisłocki Władysław dr, Dwa listy Bohomolca. (Przewodnik bibliograficzny. R. VI. Kraków, 1883, s. 146—147 s. v. Drukarnia jezuicka). Bełcikowski Adam, Pierwszy sceniczny pisarz polski. Ks. Fr. B. (Ateneum. T. I. Warszawa, 1885, s. 385—420 i Ze studyów nad literaturą polską. Warszawa, 1886, s. 292—320). Pepłowski Stanisław Schnür, U kolebki teatru. Ustęp z dziejów teatru warszawskiego 1765—1777. (Przewodnik naukowy i literacki. R. XXII. Lwów, 1894, s. 1126—1153 i odb. Lwów, 1894). Por. Estreicher Karol, (Kwartalnik historyczny. R. IX. Lwów, 1895, s. 538—545). Malinowski Lucyjan, O języku komedyj Fr. B. Kraków, 1895. (Odb. z XXIV t. Rozpraw wydziału filologicznego Akademii Umiejętności w Krakowie, s. 98—126). Łopaciński Hieronim, Kto był autorem pieśni Kurdeszowej. Wisła. T. XI. Warszawa, 1897, s. 759—760. — [Paczosa Franciszek, Ks. F. B. S. J. życie i dzieła. (Sprawozdanie Dyrekcyi c. k. Gimnazyum w Jaśle za rok szkolny 1904. Jasło, 1904). Strusiński Wiktor, Komedye ks. F. B. w stosunku do teatru włoskiego i francuskiego. (Pamiętnik literacki. R. IV. Lwów, 1905, s. 246—260. Por. tamże R. V. Lwów, 1906, s. 59—61)].

Ks. Franciszek Bohomolec urodził się 29 stycznia 1720 r., w zamożnej rodzinie szlacheckiej w województwie witebskiem (na Białej Rusi). Ojciec, Paweł Józef Bohomolec, był starostą dworzyckim i stolnikiem witebskim, później, postępując w urzędach, doszedł do godności podkomorzego witebskiego. Matka, Franciszka, pochodziła z rodziny Ce-

drowskich. Franciszek był najstarszym z siedmiu braci (oto imiona następujących: Józef, Jan (Chryzostom, Antoni), Piotr (Tadeusz), Joachim, Klemens, Ignacy). Po skończeniu szkół średnich jezuickich (prawdopodobnie w Wilnie), w r. 1737, dnia 24 czerwca, wstąpił do zakonu Jezuitów. Rzecz dziwna, że prócz niego jeszcze dwaj młodsi bracia, Jan i Ignacy, przybrali suknie zakonne, a po utracie żony także ich ojciec. Przy pierwszej mszy, którą miał ojciec rodziny po wyświęceniu się, służyli mu trzej synowie, a czwarty Piotr, starosta dworzycki, przyjmował z rąk jego komunię. Wyższe nauki pobierał Franciszek Bohomolec w Akademii wileńskiej. Był to czas, w którym Konarski otworzeniem Collegium Nobilium narobił tyle hałasu w całym kraju. Gdy Jezuici, po dłuższym oporze przeciw zmianie w systemie edukacyjnym, ujrzeli się zmuszeni iść za przykładem Konarskiego i postanowili założyć Collegium Nobilium w Warszawie, poczęli wysyłać zdolniejszych z zgromadzenia zagranicę w celu zyskania świeżych sił nauczycielskich. Wybór padł także na Bohomolca, którego po ukończeniu Akademii wysłano, wraz z kilku innymi, kosztem zakonu, do Rzymu. Przebywał tam cztery lata, kształcąc się głownie w wymowie pod kierownictwem sławnego Contucci. Po powrocie do kraju wyświęcił się i objął posadę nauczyciela retoryki w szkole jezuickiej w Wilnie; wkrótce potem, w r. 1752, przeniesiono go w tym samym charakterze do szkoły warszawskiej a w rok później (1753) do świeżo otworzonego Collegium Nobilium w Warszawie, gdzie Jezuici w celu współzawodniczenia z zakładem Konarskiego umieszczali sam kwiat swego nauczycielstwa. Na tem stanowisku pozostawał do roku 1762. W r. 1762 dano mu spokojną posadę prefekta drukarni jezuickiej, która nie wymagała tyle czasu jak zawód nauczycielski i dozwalała przeto zajmować się więcej literaturą i poezyą. Gdy w r. 1773 nastąpiło zniesienie zakonu Jezuitów przez papieża Klemensa XIV, był Bohomolec wskutek prac literackich tak znaną i zasłużoną osobistością, że król Stanisław August

w celu zapewnienia jego losu dał mu dożywotnią dzierżawę drukarni pojezuickiej, a później godność radcy królewskiego. Umarł 24 kwietnia 1784 r., zapisawszy testamentem 3000 dukatów jako wieczny fundusz na ubogich i podupadłych ze stanu szlacheckiego i mieszczańskiego. Główna waga czynności literackiej Bohomolca pada na działanie jego na polu poezyi dramatycznej. Powodem do zwrócenia się ku zawodowi dramatycznemu był teatr studencki w szkole jezuickiej w Warszawie. Na Bohomolcu, jako nauczycielu wymowy, ciężył obowiązek dostarczania sztuk na przedstawienia amatorskie. Od roku 1752 zasilał tedy teatr studencki rozmaitemi sztukami, mianowicie komedyami, bo ten rodzaj przypadał wesołemu i dowcipnemu autorowi więcej do smaku, niż inne. Nie ogłaszał ich zrazu drukiem, dopiero w r. 1755 zaczął wydawać zbiór p. t. Komedye przez X. Franciszka Bohomolca S. J. napisane. Pierwszy tom wyszedł w Warszawie w r. 1755, drugi, trzeci, czwarty w następnych trzech latach (1756, 1757, 1758), piąty i ostatni w r. 1760. (Wydanie to dość rzadkie przedrukowano w latach 1772—1775 w Warszawie).

Cały zbiór zawiera 25 komedyi, pomiędzy niemi jest kilka przerobionych z Molière'a, mianowicie: Nieroztropność swym zamysłom szkodząca (z komedyi molierowskiej L'étourdi), Natrętnicy (z komedyi: Les facheux), Rada skuteczna (z Le mariage forcé), Mędrkowie (Les femmes savantes), Pan do czasu (Le bourgeois gentilhomme) Figlacki (Les fourberies de Scapin), parę (Ojciec roztropny, Filozof panujący) jest przerobionych z innych, mniej znanych autorów francuskich (ks. Porée i ks. Lejay, Jezuitów), parę z innych wzorów włoskich (Arlekin), resztę ułożył autor, jak sam zapewnia „ze swojej osnowy", chociaż można śmiało twierdzić, że i tutaj zasilał się reminiscencyami z obcych wzorów. Wszystkie pisane są prozą.

Właściwością tych sztuk, a zarazem głównym ich niedostatkiem, jest wykluczenie ról kobiecych. W teatrach

pijarskich był zwyczaj, że studenci przebierali się za kobiety i odgrywali ich rolę; Jezuici uważali to za rzecz niestosowną i przedstawiali sztuki bez kobiet (nawet z tego powodu była polemika między Bielskim a Konarskim). Łatwo pojąć jak utrudnione było zadanie autora; w przedmowie wyznaje też Bohomolec otwarcie, że nieraz nie wiedział jak temu zaradzić, musiał „łatać i kleić“ jak mógł, aby stworzyć jakąś całość, zwłaszcza w sztukach, które, jak powiada „Jegomość Pan Molière“ całe prawie „na białogłowach zasadził“ (przedmowa). To też, przerabiając z Molière'a lub innych autorów zastępował, o ile było można, kobiety mężczyznami, skracał a nawet nieraz zmieniał fabułę; w oryginalnych sztukach musiał wyszukiwać taką osnowę, w której nie było kobiet.

Komedyi Bohomolca nie można mierzyć zwykłą miarą już dlatego, że były to utwory przeznaczone dla teatru studenckiego i do wymagań jego ściśle zastosowane. Chodziło głównie o tendencyę moralizującą i o wyśmianie wad i przywar, odnoszących się do współczesnej młodzieży. Występował w nich autor przeciw zepsuciu moralnemu, wadom wychowania, manii myśliwstwa, pojedynkom i t. d. Sam powiada w przedmowie, że gdy je pisał, nigdy nie myślał, aby „pod drukarską prasę podpaść miały“. W typach osób, w prowadzonej akcyi i w całym układzie znać jak najwyraźniej wpływ komedyopisarstwa francuskiego z drugiej połowy XVII i początku XVIII wieku i mnóstwo reminiscencyi z Molière'a. Jedność czasu i miejsca jest ściśle zachowana; służący, którzy w ówczesnej komedyi francuskiej są właściwą sprężyną akcyi, odgrywają podobną rolę także u Bohomolca. Bohomolec przerabiając typy i figury molierowskie, starał się nadać im trochę barwy swojskiej i uczynić je przez to więcej aktualnemi; tu i owdzie przekształcał je ze względu na audytoryum, złożone z uczniów. Przyznać trzeba, że ta barwa swojska jest w przeważnej części jakby tylko zewnętrznym pokostem z wierzchu narzuconym i nie wynika z zupełnego odtworzenia figury

t. j. przerobienia jej w duchu swojskim; stąd pochodzą nieraz niewyrównane sprzeczności.

Ulubionym typem, który Bohomolec nieraz wprowadza w rozmaitych komedyach, bądź jako sługę, bądź jako pana, jest Figlacki: urwisz, oszust, łotr, który nie przebiera w środkach, żeby dojść do swoich celów i nieraz za swe sprawki idzie do kozy lub zostaje obity kijami. Jest to typ wzięty z Molière'a, reprodukcya Scapina molierowskiego (Les fourberies de Scapin) i innych podobnych urwiszów, (figura wytworzona przez komedyę włoską, a przerobiona samoistnie w znakomity sposób przez Molière'a). Ale ten Figlacki jest u Bohomolca typem o wiele więcej prostym, grubym, pospolitym, chodzi mu głównie o własną kieszeń, podczas gdy u Molière'a jest on więcej urwiszem, wisusem, niż oszustem, a popełnia łotrostwa, pomagając parze zakochanej (ta para zakochanych, u Bohomolca wypuszczona). Nadto Bohomolec dodaje mu rysy zupełnie nieodpowiednie: robi go zarazem jakby reprezentantem prądów racyonalistycznych i ateistą (Figlacki źle robi z przekonania); przez to wchodzi już w grę miara etyczna w ocenianiu postaci a postać przestaje być sympatyczną. W: Mędrkach, które są przerobieniem: Les femmes savantes, Molière'a znakomite typy „sawantek" musiały, z powodu przerobienia na figury męskie, przejść w typy uczonych mężczyzn i stracić właściwą cechę. Są to figury blade, dość nudne, nie aktualne, chociaż Bohomolec starał się nadać im cechę aktualności przez to, że wyśmiewał styl przesadny, nienaturalny, panegiryczny z początku XVIII wieku. W niektórych komedyach znajdujemy wprawdzie próby typów wziętych z życia rzeczywistego, n. p. w: Natrętnikach, typy: poety (naśladującego francuszczyznę), nowiniarza, pieniacza, uczonego filozofa (zajmującego się filozofią scholastyczną), ale te figury, pomimo niektórych rysów komicznych, nie są żywemi osobistościami, tylko jakby figurkami, poza któremi stoi Bohomolec i popisuje się dowcipami. Wogóle komedye szkolne Bohomolca, po części wskutek skrępowania wymaganiami

teatru amatorskiego, po części wskutek wrodzonych właściwości talentu Bohomolca, są słabemi odbiciami molierowskich komedyi, bez wybitniejszej samodzielności, bez wydatniejszego charakteru swojskiego i bez wybitniejszych cech artystycznych. Komedye te Bohomolca były jednak przed wydrukowaniem w r. 1755, jak sam autor powiada, grywane „na różnych teatrach", oczywiście szkolnych, i jako nowość miały niemałe powodzenie.

Szersze pole do popisu zyskał Bohomolec w r. 1765, gdy za staraniem króla Stanisława Augusta otworzono w Warszawie teatr publiczny. Okoliczności tak się złożyły, że Bohomolec, który dotąd, jako nauczyciel w Collegium Nobilium jezuickiem, z obowiązku musiał pisać sztuki dla teatru studenckiego, teraz wypływa na wierzch jako komedyopisarz, piszący już dla szerszej publiczności. Z otworzeniem teatru, okazała się potrzeba utworzenia jakiegoś repertuaru. W pierwszej chwili zasilano się tłómaczeniami, parafrazami i przerobieniami z obcej francuskiej literatury. Głównym dostarczycielem był Józef Bielawski, adjutant wielkiego hetmana litewskiego, lichy wierszokleta i pieczeniarz dworski, który z polecenia królewskiego rzucił się na pole komedyopisarstwa. Napisał komedyę p. t. Natręci, przerobienie molierowskiej komedyi: Les facheux, i tą sztuką otworzono dnia 19 listopada 1765 roku teatr warszawski (wydano ją w Warszawie, 1765 r.). Była to słaba, bardzo niedołężna parafraza Molière'a. (Główny motyw: Hrabia stara się o rękę Lucyndy, która jest na niego rozgniewana; chce ją przeprosić, ale w chwili, gdy ma do niej iść, ciągle przeszkadzają mu jeden z drugim rozmaici natręci, którzy mu zabierają czas i nudzą go swoimi interesami; z trudnością uwalnia się od nich i nareszcie udaje mu się przebłagać kochankę). Sztukę tę przedstawiano kilka razy, poczem Bielawski napisał drugą p. t. Dziwak. (Dziwakiem jest stary szlachcic, który nie chce wydać córki Lucyndy za Grzeczniewicza (kawalera wielkich cnót), lecz za Gajdziewicza, nieokrzesanego hreczkosieja,

dopiero za pomocą intrygi służących skłania się do tego). Jest to jeszcze słabsza rzecz, naszpikowana rozmaitemi reminiscencyami z komedyi Molière'a; przedstawiono ją po raz pierwszy 3 sierpnia 1766 r. i w tym roku wyszła z druku (w Warszawie, 1766). Publiczność, która zrazu garnęła się do teatru, bo była to wielka dla niej nowość, zaczęła wkrótce wyśmiewać sztuki Bielawskiego. Wtedy to dowcipny Węgierski napisał dla Bielawskiego ów znany nagrobek, który kursował po całej Warszawie: „Tu leży Bielawski, szanujcie tę ciszę, Bo jak się obudzi, komedyę napisze". Próbowano następnie odgrywać niektóre komedye szkolne Bohomolca (ogłoszone już wtedy drukiem), ale te były przeznaczone dla teatru szkolnego, bez ról kobiecych i nie mogły dlatego się utrzymać.

Potrzeba sztuk lepszych scenicznych dla szerszej publiczności była wielka. Nie wiadomo, czy z własnej woli, czy zachęcony przez króla lub kogo innego, dość, że Bohomolec zabrał się teraz do pisania sztuk dla teatru warszawskiego. Pierwszą jego komedyą, napisaną dla teatru, a dodajmy wogóle pierwszą lepszą, sceniczną komedyą polską wogóle, było: Małżeństwo z kalendarza (przedstawione 4 marca 1766 r. z okazyi imienin brata królewskiego, Kazimierza Poniatowskiego). W ślad za tą sztuką poszły inne, w które w tym samym roku wystawiono, i odtąd przez czas niejaki sztuki Bohomolca zapełniały głównie repertuar teatralny. Niektóre z nich wychodziły współcześnie bezimiennie z datą lub bez daty, a potem uzupełniały się w częściowe zbiory (z dodaną kartą tytułową). Zbiorowe te wydania noszą tytuł: Komedye na teatrum J. K. Mci... wypracowane. Warszawa, 1767. Zaznaczyć należy, że wydania tak pojedyncze, jak zbiorowe są rzadkie. Znane są dotąd dwa częściowe zbiory. Pierwszy pod wymienionym tytułem zawiera cztery komedye: 1. Małżeństwo z kalendarza, 2. Staruszkiewicz, 3. Marnotrawca i 4. Staruszka młoda; drugi zbiór pod tym samym tytułem obejmuje znowu cztery sztuki: 1. Ceremoniant, 2. Pijacy,

3. Pan dobry i 4. Monitor. Prócz tych ośmiu komedyi napisał Bohomolec także inne, ale te są już wątpliwe (Nagroda cnoty, Czary 1775); wogóle bibliografia tych komedyi jest dotąd bardzo niedostatecznie opracowaną; znajdujemy wzmianki o innych sztukach w Bibliografii Estreichera, ale nie wiadomo, czy to drukowane, czy pozostałe w rękopisach i może już zatracone. Nadto, około r. 1770, z polecenia królewskiego napisał Bohomolec dla teatru w szkole kadetów komedyjkę do śpiewania p. t. Nędza uszczęśliwiona, ale nie wystawiono jej (dopiero w r. 1778 przerobił ją i rozszerzył Bogusławski, o czem później będzie mowa, i wtedy ją grano).

Scharakteryzujmy przedewszystkiem ogólnie te utwory Bohomolca. Komedye Bohomolca, pisane dla teatru publicznego warszawskiego, zajmują w historyi rozwoju naszego komedyopisarstwa w XVIII wieku ważne stanowisko. Z góry powiedzieć należy, że Bohomolec nie należy do komedyopisarzy o wybitnym talencie dramatycznym: nie zaleca się ani oryginalnością w pomysłach, ani zręcznością w charakterystyce typów, ani artyzmem w układzie i przedstawieniu rzeczy. Ale zasługą jego, i to ważną, jest: że tak jak poprzednio w komedyach szkolnych, tak i tutaj, pierwszy na szersze rozmiary i z większą zręcznością naśladował wzory komedyopisarzy francuskich; że pisał już utwory sceniczne t. j. zastosowane ściślej do wymagań teatru, do warunków przedstawienia; że pomimo naśladownictwa pierwszy starał się komedyę współczesną nieco zbliżyć do życia rzeczywistego, związać ze stosunkami społeczeństwa polskiego i wkładał nawet w swoje sztuki śmiałe tendencye reformatorskie.

Rozpatrzmy się w tem bliżej. Naśladownictwo komedyopisarzy francuskich jest w tych sztukach widoczne (tak jak w szkolnych). Oczywiście znowu cała faktura zewnętrzna (trzymanie się przepisów trzech jedności, sposób zawiązywania, prowadzenia i rozwiązywania akcyi, sposób charakteryzowania typów i figur, przeprowadzenia dyalogu)

wzorowana jest na sztukach francuskich. Ale prócz tego są i w tych komedyach Bohomolca silne reminiscencye w typach lub sytuacyach. Naśladował głównie, niezrównanego mistrza ówczesnej komedyi, Molière'a, chociaż korzystał czasem także z innych (Marnotrawca jest przerobieniem komedyi Destouches'a). W komedyach Bohomolca znajdujemy też przeważnie typy stworzone przez Molière'a: pedantów, zacofańców, wisusów, głupców, starych zalotnic, trochę tu i owdzie zmienione i przekształcone i wskutek tego nieraz pozbawione wyrazistości, nie zawsze nawet odpowiadające ówczesnemu społeczeństwu polskiemu. Należy tu między innemi komedya: Staruszka młoda (w 3-ch aktach), w której przedstawia typ starej przeszło 60-letniej kokietki, chcącej się wydać za mąż, typ zapożyczony prawdopodobnie z Molière'a (La comtesse d'Escarbagnas), trochę przeistoczony i zastosowany do polskich stosunków, ale dość blady, szablonowy. Niekiedy próbował Bohomolec traktować także kwestye, będące już w ścisłym związku z wadami i błędami naszego społeczeństwa i wprowadzać figury nie tylko ogólnoludzkie, ale z otaczającego go najbliższego świata, w którym się poruszał, i przyznać trzeba, że, jak na owe czasy, czynił to śmiało, nie wahając się smagać i ośmieszać to, co uważał za szkodliwe. Komedye te zresztą, pod względem wartości literackiej nie lepsze od innych, zasługują z tego względu na uwagę, że był to jakby pierwszy śmielszy krok uczyniony na polu komedyopisarstwa w kierunku samodzielniejszym, pierwsza próba przerzucenia komedyi z zapożyczonego terenu na grunt własnych, rzeczywistych stosunków i związania jej z życiem polskiego społeczeństwa. Do rzędu takich sztuk Bohomolca należy przedewszystkiem: Małżeństwo z kalendarza, najwcześniejsza z wystawionych na teatrze królewskim. Wyśmiał w niej Bohomolec zacofanie i przesądy średniej szlachty i jako typowy okaz wprowadził Staruszkiewicza, ograniczonego szlachcica, który chełpi się ze swego szlachectwa polskiego, pogardza cudzoziemcami, chciałby

wypędzić z kraju mieszczan (żydów; nie, bo podwyższają mu arendę), wierzy w sny, senniki i kalendarze, sprzeciwia się wszystkiemu, co trąci zmianą i postępem, a przytem jest skąpy i tchórz. Sama osnowa sztuki nie przedstawia zresztą wiele rozmaitości w zawikłaniu akcyi: Staruszkiewicz ma córkę jedynaczkę Elizę, o którą starają się Ernest pułkownik, cudzoziemiec, człowiek uczciwy i godny, i Marnotrawski szlachcic, rozrzutnik i oszust. Staruszkiewicz chce ją zmusić do ślubu z Marnotrawskim, pomimo, że Eliza kocha pułkownika, a przeczytawszy w kalendarzu, że dzień dzisiejszy jest dobry do ślubu, bo będzie „małżeństwo pomyślne i dzieci piękne", upiera się, aby tego dnia odbył się ślub. Ale służąca Elizy, Agata posyła do Staruszkiewicza kupca Anzelma, u którego Marnotrawski zaciągnął wyżej 100.000 zł. p. długu, obiecując spłatę posagiem Elizy. Oszustwo wykrywa się, Staruszkiewicz rozgniewany każe Marnotrawskiemu opuścić dom, właśnie w chwili, kiedy zjawił się do ślubu i po niejakiem wahaniu się zezwala na ślub Elizy z Ernestem, który nie tylko nie żąda posagu, ale nadto obiecuje mu, że obroni przed zemstą zrozpaczonego Marnotrawskiego. Także służąca Agata, którą Staruszkiewicz chciał zrazu wydać za Chudeckiego, szlachcica w służbie Marnotrawskiego, wychodzi teraz po tej katastrofie za Johana, służącego Ernesta. Pomimo tej dość szablonowej treści i również dość słabego wykonania, komedya jest uwagi godna ze względu na tendencyę, którą zawiera.

Bohomolec, gorący zwolennik współczesnych dążeń reformatorskich, uderzył w niej ostro na staroszlachetczyznę, zacofanie jej, nizki poziom umysłowy i śmieszne przesądy, i, co rzecz już bardzo charakterystyczna, obok ujemnych postaci świata szlacheckiego (Staruszkiewicza, Marnotrawskiego), jako typ dodatni postawił cudzoziemca osiadłego w Polsce, zacnego, przywiązanego do kraju, uważającego się, jak sam powiada, za lepszego Polaka od „wielu Ichmościów, którzy mieli honor w Polsce się rodzić", ale

zawsze człowieka obcego pochodzenia; nawet służący Ernesta, Johan, Niemiec, stanowi podobny kontrast dodatni, wobec służącego Marnotrawskiego, Chudeckiego. Widocznie prąd reformatorski i cudzoziemczyzna tak się ze sobą wówczas splotły, że stanowiły prawie jedną dążność, a Bohomolec nie wahał się, w celach propagandy reformatorskiej, zbijać dawne uprzedzenia przeciw cudzoziemszczyźnie i stawiać ją w lepszem świetle. Nadmienić nadło należy, że po całym utworze rzucone są śmiałe zapatrywania o przesądach staroszlacheckich, wypowiedziane przez autora ustami tych lub owych osób komedyi. Oto na przykład rozmowa służącej Agaty ze Staruszkiewiczem, który jej radzi, aby szła za Chudeckiego szlachcica, a nie za Johana:

Staruszkiewicz: Więc u ciebie lepszy ten chłop lokaj, niż szlachcic? *Agata:* Przepraszam, nie chłop. Nie znasz się Wasz Mość Pan na ludziach. *Staruszkiewicz:* Co? Będziesz mię uczyła? *Agata:* Bo nie chłop. *Staruszkiewicz:* Jakże? To on szlachcic? *Agata:* Ani chłop, ani szlachcic. Może być co średniego. *Staruszkiewicz:* Cóż takiego średniego? *Agata:* Mieszczanie, lud uczciwy, którzy nie są wprawdzie szlachtą, ale też nie są i chłopi. *Staruszkiewicz:* Cha, cha! Nie są chłopi. Cha, cha! *Agata:* Pewnie, że nie są. Wolę ja mieszczanina uczciwego jednego, niż dziesięciu Chudeckich. *Staruszkiewicz:* Głupia jesteś. *Agata:* To komplement jest szlachecki. *Staruszkiewicz:* Pójdź mi stąd precz, bo cię tym kijem... *Agata:* I to rzecz szlachecka bić kobiety. Kłaniam...

Można sobie wyobrazić jaką wrzawę pomiędzy zacofaną szlachtą zrobiła ta komedya, po wystawieniu jej w teatrze. Powstał na autora hałas i krzyk, że „szkodzi honorowi narodu polskiego“, obraża stan szlachecki. Niezadowolenie musiało być wielkie, kiedy Bohomolec wydając ją z druku uznał za rzecz stosowną w przedmowie usprawiedliwiać się, wyjaśniając, że wytykać przywary pewnych osób, to nie jest czynić krzywdę narodowi, że w każdym kraju są takie przywary, i że celem komedyi jest podać je w pośmiewisko. „Nie rozumiem — powiada — żeby to miało szkodzić honorowi polskiemu, że IPan Staruszkiewicz ma takie przywary, z których się śmiać potrzeba, że Agata nie ma powołania być za szlachcicem, że IPan Marnotrawski jest

człek ladaco, że nad niego Ernest jest przeniesiony. Mnie się zda, że każdy człowiek rozumny wolałby mieć zięcia człeka poczciwego, niż filuta i marnotrawcę".

Podobną tendencyę wyszydzenia staroszlachetczyzny ma także jednoaktowa komedya p. t. Monitor, w której Bohomolec przedstawił gniew i oburzenie zaściankowej szlachty na siebie, jako na redaktora czasopisma: Monitor. Akcya sztuki jest bardzo skąpa, typy blade, ale rzecz sama wzięta z współczesnych stosunków i otaczającego życia. Ochotnicki, redaktor Monitora, (to sam Bohomolec, który pod tym pseudonimem pisał w czasopiśmie) zjeżdża na jarmark do miasteczka. Dowiaduje się o tem zaściankowa szlachta z okolicy, bawiąca na jarmarku i postanawia się zemścić za to, że ją w czasopiśmie swojem wyśmiewa i zniesławia. Staruszkiewicz chce go obić za to, że go nazwał grubianinem, wierzącym w zabobony i gusła, Hajdamakiewicz rozsiekać na sztuki, gdyż za wybicie i wypłazowanie chłopa opisał go w gazecie, Pieniacki i Łakomski, chociaż także ukrzywdzeni na honorze, radzą bez gwałtu sprowadzić go, wysłuchać i potem dopiero osądzić. Zgadzają się na to tamci, jakoteż później przybyły Łykaczewski i żony znajomych: Umizgalska, Modnicka, Wymyślnicka. Pod jakimś pozorem sprowadzają do karczmy Ochotnickiego; Pieniacki, jako generalny mowca, wypowiada oskarżenie, naszpikowane łaciną w guście mów palestranckich, poczem wszyscy kolejno obrzucają go wyrzutami, ale Ochotnicki tak zręcznie się do nich bierze, wyjaśniając, że to, co pisał odnosi się do głupców, zawadyaków, pieniaczy, wydrwigroszy, pijaków i t. d., do których oni przecież zaliczać się nie chcą, że nie wiedzą, co na to odpowiedzieć. Kiedy nareszcie zjawia się starosta, znajomy Ochotnickiego, a ich dobrodziej, wszyscy przepraszają redaktora i przyznają się do niesłuszności.

W komedyi: Pan dobry wystąpił Bohomolec w obronie ludu wiejskiego. Głównym motywem tej komedyi jest myśl, że jeżeli dziedzic na wsi jest dobrym panem, to zy-

skuje życzliwość i wierność poddanych. Ucisk i niewolę ludu wiejskiego maluje w tej sztuce, jak na owe czasy, śmiało i bezwzględnie.

Dowcipu Bohomolcowi odmówić nie można, wszakże komika jego ma dwa niedostatki, które w części są także cechami ówczesnego komedyopisarstwa francuskiego, ale u Bohomolca występują na jaw bardzo jaskrawo. Nasamprzód nie jest dość dramatyczna t. j. nie polega na sytuacyach, nawet nie tyle na typach, ile najwięcej na rozmowach i opowiadaniach, a powtóre jest bardzo płaską i trywialną. Żarty i dowcipy rubaszne powtarzają się zbyt często, a obicie kijami jest jednym z najulubieńszych środków, za pomocą którego autor wypowiada sens moralny sztuki. Nadto w samym układzie sztuk jest wiele innych niedostatków, mianowicie umotywowanie akcyi często bardzo niedostateczne i słabe.

Znaczenie i wartość komedyi Bohomolca, dziś już przestarzałych i nieciekawych, wpadają dopiero w oczy, gdy się je porówna z innymi współczesnymi utworami dramatycznymi. Wobec sztuk Radziwiłłowej, Rzewuskiego, Bielawskiego, były one rzeczywiście niezwykłem zjawiskiem i świadczyły o dość znacznym postępie w rozwoju komedyopisarstwa. Nie dziw też, że miały tak wielkie powodzenie, a autorowi zyskały nie tylko znaczny rozgłos ale nawet nazwę „polskiego Molière'a“.

Poza komedyami Bohomolec pisał mało utworów poetyckich. Przechowało się kilka jego pieśni, mianowicie pieśń: Kurdesz nad Kurdeszami, utworzona przez Bohomolca na wesołych zebraniach towarzyskich u bogatego kupca warszawskiego Grzegorza Łyszkowskiego i jego żony Anny, u których Bohomolec bardzo często przebywał. Pieśń ta słynna i później w Polsce śpiewana, ma za treść zachętę do picia wina. (*Kurdesz, kardasz, kierdasz,* słowo z litewskiego przejęte, znaczy: braterstwo, przyjaźń). Z innych wymienić wypada pieśń p. t. Pochwała wesołości, wygłoszoną na jednym z obiadów czwartko-

wych, których uczestnikiem był Bohomolec, dalej: Odpis na wiersz Krasickiego, oraz niektóre z wierszów, umieszczonych w Zabawach przyjemnych i pożytecznych.

W celu uzupełnienia rozległej czynności literackiej Bohomolca około odrodzenia się literatury, należy wspomnieć pokrótce o innych jego dziełach. W r. 1758 wydał zbiór mów, listów p. t. Orationes Fr. Bohomolec S. J. sacerdotis (Varsaviae, 1758), pisanych piękną łaciną z wielką werwą, a nawet ostrym dowcipem. Pomiędzy niemi zasługuje na uwagę mowa p. t. Pro ingeniis Polonorum, którą, powróciwszy z Rzymu (1752), otworzył swoje wykłady w kollegium jezuickiem warszawskiem i wydał równocześnie. Jest to odpowiedź na dziełko: Noctium sarmaticarum vigiliae, wydane w r. 1751, przez Włocha Mignoni'ego, uczonego Pijara, sprowadzonego przez Konarskiego z Włoch do Polski. Twierdził w niem Mignoni, że Polacy nie mają z natury zdolności do literatury i sztuk pięknych. W wymienionej mowie wystąpił Bohomolec w obronie zdolności swoich współziomków, a gdy Mignoni zareplikował mu w sposób lekceważący w drukowanym liście do Trzebickiego: Nicolao Trzebicki S. J., Collegii Academiae Vilnensis ministro, viro summo et ad omnem humanitatem natura facto, Noctium Sarmaticarum amicus auctor, dał mu ostrą odprawę w pismie p. t. Ubaldo Mignonio Schol. Piar., Noctium Sarmaticarum auctori, praeceptori suo suavissimo, Varmius Exetescicus, w którym schłostał na nice zarozumiałego Włocha.

Jako nauczyciel wymowy a zwolennik nowszych pojęć literackich, starał się Bohomolec o to, aby reformie literackiej, przeprowadzonej przez Konarskiego za pomocą dzieła: De emendandis eloquentiae vitiis, nadać o ile możności jak najszersze zastosowanie. W tym celu wydał w r. 1752 pisemko: De lingua polonica colloquium, w którem, w formie rozmowy pomiędzy Kochanowskim i Twardowskim z jednej strony, a Makarońskim, figurą

allegoryczną, uosobiającą makaronizm, zalecał prostotę stylu, unikanie makaronizmów i przesadnej kwiecistości. Dziełko to wyszło później także w polskiem tłómaczeniu, mianowicie w r. 1758.

Posada nauczyciela wymowy w Collegium Nobilium wkładała na Bohomolca także obowiązek wydawania prac uczniów swoich. Pomiędzy konwiktem pijarskim a jezuickim wywiązała się silna rywalizacya. Aby okazać, że uczniowie robią w tych zakładach znakomite postępy, zaczęto ogłaszać drukiem lepsze prace uczniów. Działo się wszakże zwykle, że nauczyciel wymowy zadania te nie tylko poprawiał i przerabiał, ale nawet sam pisał. Dwa takie zbiory prac wydał Bohomolec, jeden pod tytułem: Zabawki poetyckie niektórych kawalerów akademii szlacheckiej w Warszawie Soc. J...... zebrane przez X. Fr. Bohomolca (Warszawa, 1758), drugi pod tytułem: Zabawki oratorskie niektórych kawalerów akademii szlacheckiej w Warszawie S. J.... zebrane przez X. Fr. Bohomolca (Warszawa, 1759). Nawet wydawaniem podręczników szkolnych zajmował się Bohomolec w ciągu swego zawodu nauczycielskiego, mianowicie w r. 1751 wydał słownik łaciński p. t. Supellex Latinitatis ex Phraseologia Francisci Wagner Vilnae, 1751.

Równie obszerne jest działanie jego jako wydawcy pism peryodycznych, źródeł historycznych i dawnych dzieł z epoki zygmuntowskiej. W latach od r. 1762 do 1773 Bohomolec był zarządcą drukarni jezuickiej. Stanowisko to dawało mu sposobność i możność przedsiębrania rozmaitych wydawnictw. I tak od r. 1765 do 1773 wydawał czasopismo polityczne p. t. Wiadomości warszawskie, a równocześnie od r. 1765 do 1784 czasopismo literackie p. t. Monitor, redagowane w duchu rozpowszechnionych za granicą czasopism moralizujących. Monitor był jednem z najlepszych czasopism współczesnych, utrzymał się stale tak długo, jak żadne inne wydawnictwo peryodyczne XVIII w. i wpły-

wał bardzo dobroczynnie na ożywienie ruchu umysłowego jakoteż przeobrażenie pojęć literackich, politycznych i społecznych.

Do wydawnictw historycznych zachęcony został Bohomolec już w r. 1755 przez Załuskiego. Wydał wtedy biografię Jana Tarnowskiego, napisaną przez Stanisława Orzechowskiego, a dobytą ze zbiorów biblioteki Załuskich: Żywot i śmierć J. Tarnowskiego kanclerza, hetmana wielkiego koronnego... wydrukowane przez Franciszka Bohomolca S. J. (Warszawa, 1755). W kilka lat potem podjął się znacznie większego wydawnictwa, mianowicie zbioru źródeł historycznych na wzór mizlerowskiego. Ogłosił go w latach 1764—1768 w 4 tomach p. t. Zbiór dziejopisów polskich. Warszawa, 1764—1768. Równocześnie z wydawnictwami historycznemi zajmował się przedrukami cenniejszych dzieł literatury zygmuntowskiej: w r. 1767 zrobił nowe wydanie dzieł Kochanowskiego, które od r. 1639 nie były wcale odbijane: Jana Kochanowskiego Rymy wszystkie w jedno zebrane. Warszawa, 1767 (4^0 str. 14 i 634); w dwa lata potem wydał niektóre dzieła Sarbiewskiego dotąd drukiem nieogłoszone p. t. Mathiae Casimiri Sarbievii S. J. opera posthuma. Varsaviae, 1769. Gdy dodamy do tego, że obok wydawnictw zajmował się nadto pisaniem powiastek humorystycznych (Rozrywki ucieszne i dowcipne. Warszawa, 1763), tłómaczył dzieła z obcych języków (Stanisława Lubomirskiego Księgi moralne, polityczne i pobożne, z łacińskiego. Warszawa, 1771), a nawet próbował pisać, chociaż bez powodzenia, biografie znakomitych ludzi, jakoto: Życie Jana Zamojskiego hetmana wielkiego koronnego (Warszawa, 1775), wyjęte z rękopismiennej pracy Heidensteina, i Życie Jerzego Ossolińskiego, hetmana wielkiego koronnego, oparte na dyaryuszu Ossolińskiego, będziemy mogli wyrobić sobie wyobrażenie o rozległej czynności, jaką ten

dzielny pracownik rozwijał na polu oświaty, i o wpływie, który wywierał na rozwój współczesnej literatury.

Pod wpływem wymienionych poprzednio pisarzy, a mianowicie głównie Bohomolca, weszła nasza poezya dramatyczna w nowe stadyum swego rozwoju, w którem kształci i wyrabia się stale na wzór i modłę klasycznej literatury dramatycznej francuskiej, a które trwa aż do czasów romantyzmu. Przykład Bohomolca zachęcił wielu poetów do próbowania sił swoich w tym dziale poezyi i w ślad też za nim pojawia się niemała liczba utworów dramatycznych rozmaitego rodzaju, tragedyi, komedyi i tak zwanych oper (t. j. komedyi ze spiewami). Można nawet powiedzieć, że staje się prawie modą pisać dzieła dramatyczne lub przynajmniej utwory francuskie tłómaczyć. Niema prawie poety, któryby obok innych dzieł nie wkraczał, chociażby przygodnie, w zakres poezyi dramatycznej. Przekonamy się później, że Naruszewicz napisał dwie tragedye (Guido hr. Blezu i Tankred), Krasicki kilka komedyi, Trembecki tłómaczył Voltaire'a: Syna marnotrawnego, Węgierski Rousseau'a: Pigmaliona, Karpiński napisał tragedyę: Judytę, komedyę: Czynsz i operę: Alcestę, Kniaźnin dwie tragedye (Themistokles, Hektor), trzy komedye (Marynki, Trzy gody, Zosiny) i dwie komedye ze spiewkami (Matka Spartanka, Cyganie).

Większą nieco czynność rozwinął na tem polu **ks. Adam Czartoryski.**

Literatura. [E s t r e i c h e r Karol, Czartoryski ks. Adam. (Rozmaitości. Pismo dodatkowe przy Gazecie Lwowskiej. Lwów, 1858, nr 50 i 51)]. D ę b i c k i Ludwik, Pisma z lat młodych księcia Adama Czartoryskiego. (Przegląd polski. T. IV. Kraków, 1887, s. 213—265).

Ks. Adam Czartoryski, w czasie swych podróży za granicę, obznajomił się z teatrami zagranicznymi i miał wielkie zamiłowanie do sztuki dramatycznej. Objąwszy w r. 1766 kierownictwo szkoły kadetów, zaprowadził w niej także przedstawienia amatorskie uczniów, a pod wpływem założenia teatru publicznego w stolicy zaczął pisać komedye. Najwcześniejszą była: P a n n a n a w y d a n i u (1771). Te-

mat zaczerpnięty z dzieł Garrick'a. W roku 1774: Mniejszy koncept niż przysługa czyli Pysznoskąpski, prawdopodobnie przerobienie z Regnarda (głównie typ Pysznoskąpski). Nadto tłómaczył: Bliźnięta (1775), Gracz (1775) (obie z Regnarda), Koszyk pomarańczowy (z nieznanego wzoru). Oryginalną sztuką jest komedya: Kawa (Warszawa, 1779), która nie ma prawie nic akcyi, (charakterystyczne typy są wzięte ze współczesnego świata warszawskiego).

Tłómaczeń i przekładów z francuskiego a wyjątkowo i z innych języków ciągnęły się całe szeregi (spisy u Bentkowskiego i Estreichera). Mimo to przez pierwszych kilka dziesiątek lat, po wystąpieniu Bohomolca nie pojawia się żaden wybitniejszy talent na polu naszej poezyi dramatycznej; dzieł na ilość jest wiele, utworu, chociażby nieco znaczniejszego, wystającego ponad mierność, niema wcale. Przyczyny tego słabego i nikłego rozwoju literatury dramatycznej szukać należy w dwóch okolicznościach: jedna jest ogólniejszej natury i pozostaje w związku z tym faktem, że zdolności pierwszorzędnych w zakresie poezyi dramatycznej nie mieliśmy nigdy i nawet w dzisiejszych czasach nie mamy; drugą okolicznością były opłakane stosunki teatru warszawskiego wkrótce po jego otworzeniu.

W pierwszej chwili powitana przez publiczność z wielką radością, zaczęła scena w kilkanaście miesięcy później stopniowo upadać, głównie z powodu złego kierownictwa przedsiębiorcy, Tomatis'a; po upływie przeszło roku artystów rozpuszczono, a scenę zamknięto. W r. 1774 otrzymał ks. August Sułkowski od sejmu przywilej na przedstawienia teatralne i znowu otworzył teatr, wszakże rywalizacya z trupą opery włoskiej i baletem, bawiącymi wówczas w Warszawie, zmusiła go do zrzeczenia się przywileju. Nabył go w r. 1776 Ryx, kamerdyner królewski, i połączył się z trupą włoską i z baletem; król obiecał dać subwencyę, ale gdy z końcem r. 1777 niedobór wynosił 200.000 zł. p., których zażądano od skarbu, król kazał zawiesić przedstawienia.

Po kilkumiesięcznej przerwie objął przedsiębiorstwo Montbrun pod dozorem Moszyńskiego i Wojny, wyznaczonych przez króla. Zaledwie teatr zaczął się podnosić i zaprowadzono przedstawienia opery polskiej, zmuszono przedsiębiorcę wynosić się z gmachu teatralnego, którego właścicielem był ks. Radziwiłł. Montbrun zbankrutował i rozpuścił trupę.

W r. 1779 z polecenia królewskiego wybudowano osobny gmach teatralny, ale, jak się później przekonamy, i to jeszcze nie wpłynęło na prawidłowy i pomyślny rozwój sceny, gdyż przedsiębiorcy co chwila się zmieniali.

Oczywiście wśród tak nieprzyjaznych okoliczności, nie mogła się scena narodowa tak rozwijać, jak należało, a tem samem nie mogła zakwitnąć gałąź dramatyczna, która bez sceny nigdy podnieść się nie jest w stanie.

Oto obraz początkowego rozwoju poezyi dramatycznej w czasach stanisławowskich. Okazuje się zatem, że poezya dramatyczna wysuwa się zrazu naprzód, pierwsza odradza się w duchu klasycyzmu francuskiego i zaczyna wypuszczać pierwsze pączki (dość słabe); można powiedzieć, iż punkt ciężkości w rozwoju poezyi mniej więcej w pierwszem dziesięcioleciu leży na terenie poezyi dramatycznej. Ale już po niedługim czasie nastaje zmiana. Odrodzenie się w duchu klasycyzmu francuskiego ogarnia w następstwie dalsze działy poezyi, mianowicie lirykę i epikę, które wybijają się na plan pierwszy i zaczynają się rozwijać o wiele bujniej i świetniej od poezyi dramatycznej: punkt ciężkości w rozwoju poezyi przenosi się więc na pole liryki i epiki, i odtąd prawie do końca czasów stanisławowskich stale na tem miejscu pozostaje. Ponieważ śledzimy stopniowy rozwój poezyi, przeto przeniesiemy się na pole tych dalszych działów poezyi i rozpatrzymy się, jak tam odbył się zwrot w nowym kierunku.

5. ODRODZENIE SIĘ I ROZWÓJ POEZYI W ZAKRESIE LIRYKI I EPIKI.

Odrodzenie się poezyi lirycznej i epicznej nastąpiło nieco później, ale oba te działy w dalszym swoim rozwoju doszły do takiego stanu bujności i świetności, że one reprezentują właściwie rdzeń i istotę poezyi stanisławowskich czasów, są jakby głównym jej kwiatem i prawdziwą ozdobą. Najznakomitsze utwory tych czasów należą do tego działu, najznakomitsi pisarze działają właśnie na tem polu.

Przeobrażenie odbyło się i tutaj pod wpływem poezyi francuskiej z drugiej połowy XVII i XVIII wieku. Tak, jak poezya nasza dramatyczna wzięła sobie za wzór poezyę dramatyczną francuską, tak liryka i epika poszła drogą wskazaną przez poetów francuskich. Związek ten jest znowu bardzo ścisły i zaraz na pierwszy rzut oka objawia się w tem, że właśnie te poszczególne rodzaje poezyi zaczęły się u nas odradzać i rozwijać, które panowały w owym czasie w poezyi francuskiej.

Klasycyzm francuski miał szczególniejsze upodobanie do niektórych form i kształtów poetyckich, mianowicie do tych, które odpowiadały racyonalistycznemu systemowi współczesnych wyobrażeń literackich i wiązały się z charakterem twórczości, tak jak ją wówczas pojmowano t. j. twórczości opartej na rozsądku i refleksyi. Były to głównie satyry, bajki, listy *(êpitres)* nadto wszystkie rodzaje tak zwanej poezyi dydaktycznej, obok tego sielanki (w guście dworskim, o fałszywej uczuciowości), drobne wiersze liryczne okolicznościowe (o charakterze dworskim), ody i niektóre inne, o których później wspomnę.

Przekonamy się, że te same rodzaje poetyckie wysuwają się teraz i u nas naprzód i nadają charakterystyczne znamię poezyi stanisławowskiej. Obok poezyi francuskiej, wpływa także, jako czynnik drugi, poezya starożytna klasyczna, pierwowzór klasycyzmu francuskiego, ale zaczerpnięta jest tylko przez niektórych poetów wprost z źródeł klasycznych i przystosowana do dążności współczesnych,

zresztą zaś płynęła przez pośrednictwo poezyi francuskiej, opartej na gruncie starożytnej.

Początek zwrotu na polu poezyi lirycznej i epicznej zaczyna się i tutaj także od tłómaczeń i parafraz. Wyprzedzały one, jakby awangarda, właściwą, samodzielniejszą produkcyę literacką, która zwolna posuwała się naprzód. Już z końcem czasów saskich i z początkiem panowania Stanisława Augusta pojawia się szereg przekładów znakomitszych okazów poezyi francuskiej na polu liryki lub epiki: tłómaczono niektóre satyry Boileau'a (J. J. Załuski: Próba pióra nowego poety w trzech starych satyrach. Warszawa, 1753; J. J. Załuski: Satyra o słowie obojętności boskiej... Warszawa, 1754) lub innych (Minasowicz: Satyra przeciw bożnikom czyli teistom... Warszawa, 1766); tłómaczono bajki de La Motte'a (tłómaczył Sokołowski: Ezop w wesołym humorze. Warszawa, 1769), Lafontaine'a, niektóre wiersze Voltaire'a i t. d.

Ale właściwie dopiero w r. 1770 ruch na polu liryki i epiki zwiększa się i przybiera cechę produkcyi samoistniejszej. Ważną rolę w tej zmianie odgrywa czasopismo p. t. Zabawy przyjemne i pożyteczne, założone przez Jezuitę, ks. Albertrandego w r. 1770, a po wyjeździe jego za granicę redagowane przez Naruszewicza do r. 1776. Był to tygodnik (arkusz in 8° co tydzień), ale miał charakter czysto literacki (nie, jak Monitor, obyczajowy), i uwzględniał głównie poezyę (orygin. lub tłómacz.). Otóż około tego czasopisma skupiła się cała młodsza generacya ówczesnych pisarzy; tu debiutowali prawie wszyscy późniejsi poeci czasów stanisławowskich, począwszy od Naruszewicza, Krasickiego, Trembeckiego, a skończywszy na Węgierskim, Kniaźninie... i wielu innych, mniej znanych. Stopniowa ewolucya poezyi lirycznej i epicznej w pierwszych swoich zaczątkach najlepiej uwydatnia się na tem czasopismie.

Pierwszym, który na tem polu począł działać w duchu

nowego prądu literatury, był Naruszewicz[1]). Główne zasługi Naruszewicza jako pisarza odnoszą się, jak wiadomo, do historyi, w której zajmuje pierwszorzędne stanowisko, wszakże w pierwszej epoce życia był także bardzo czynnym na polu poezyi i jako pierwszy ze znaczniejszych poetów okresu stanisławowskiego wpłynął na podniesienie się niektórych jej działów w tym stopniu, jak mało który z późniejszych. Jest to pisarz bardzo ważny i ciekawy, bo stoi jakby na pograniczu dwóch okresów, i, będąc reprezentantem nowszego kierunku na polu poezyi, ulega jeszcze poniekąd dawniejszym wyobrażeniom, od których stanowczo nie mógł się wyemancypować.

Literatura. Koźmian Andrzej Edward, Listy króla Stanisława Augusta do Adama Naruszewicza i Rodowód Adama Naruszewicza. (Wyciągi piotrowickie. Wrocław, 1842, s. 1—24 i 55—56). Kraszewski Józef Ignacy, Naruszewicz jako poeta. (Nowe studya literackie. T. II. Warszawa, 1843). Bartoszewicz Julian, Biskup Naruszewicz. (Znakomici mężowie polscy w XVIII wieku. T. I. Petersburg, 1853, s. 1—143). Tomkowicz Stanisław, Stanisław August jako poeta. (Czas z 10 i 11 kwietnia 1879, nr. 83 i 84). Tenże, Wiersze nieznane tudzież waryanty Naruszewicza, Krasickiego, Trembeckiego. Przegląd polski. T. III. Kraków, 1882, s. 3—26, i Z wieku Stanisława Augusta. II. Kraków, 1882, s. 91—114). Chmielowski Piotr, Adam Naruszewicz jako poeta. (Adama Naruszewicza wybór poezyj. Biblioteka najcelniejszych utworów literatury europejskiej. Warszawa, 1882). Bełcikowski Adam, Adam Naruszewicz, jako poeta. (Tygodnik illustrowany. T. III. Warszawa, 1869, s. 234—235 i 243—247, nr. 72 i 73, i Ze studyów nad literaturą polską. Warszawa, 1886, s. 321—334). Kurpiel Antoni Maryan, Kilka słów o Adamie Naruszewiczu. (Pamiętnik słuchaczy Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków, 1887, s. 504—545). Mandybur Tadeusz dr, Ślady wpływu satyryków rzymskich na polskich. (Sprawozdanie c. k. gimnazyum w Jarosławiu za rok szkolny 1888. Jarosław, 1888, i odb. Jarosław, 1888). Maślak Włodzimierz, Charakterystyka ód Naruszewicza i ich znaczenie we współczesnej literaturze. (Sprawozdanie Dyrekcyi c. k. gimnazyum I.

[1]) Przed Naruszewiczem uwzględnić należy ks. Gracyana **Piotrowskiego**, autora: Satyra (Warszawa, 1778). Por. Chrzanowski Ignacy, ks. G. P. i jego „Satyr". (Biblioteka warszawska. Warszawa, 1902, T. III. s. 503—531 i T. IV. s. 93—120) i Przyczynki do pism G. P. (Pamiętnik literacki. R. II. Lwów, 1903, s. 67—71).

w Przemyślu za rok szkolny 1899. Przemyśl, 1899). Chrzanowski Ignacy, O satyrach Naruszewicza. (Pamiętnik literacki. R. I. Lwów, 1902, s. 14–23 i 224–256).

Adam Stanisław Naruszewicz, urodzony 20 października 1733 r. na Litwie (może w Pińsku lub w okolicy Pińska), pochodził ze starożytnej ale podupadłej rodziny szlacheckiej. Naruszewicze należeli przed XVII wiekiem do najznaczniejszych rodów na Litwie, zasiadali w senacie na kasztelańskich i wojewódzkich krzesłach, i związkami krwi połączeni byli ze wszystkiemi znakomitemi rodzinami, ale pod koniec XVII wieku stracili na majątku i znaczeniu i z magnackiej stali się prostą szlachecką rodziną. Naruszewicz w późniejszym wieku jako biskup ułożył swój rodowód, w celu okazania paniom ówczesnego wielkiego świata warszawskiego, że jest ich krewnym.

Ojciec poety, Jerzy, nie zajmował żadnego znaczniejszego stanowiska, był tylko łowczym pińskim; matka pochodziła z domu Abrahamowiczów. Było troje dzieci: najstarszy, Kazimierz (urodzony w roku 1730) także później Jezuita, nauczyciel w kollegium jezuickiem w Wilnie, a następnie rektor wileńskiego konwiktu szlacheckiego (do niego odnosi się jedna z ód Naruszewicza: ks. IV oda 11); drugim był Adam, a najmłodszym Stanisław, Bazylianin. Rodzice odumarli ich wcześnie i w dzieciństwie przeszli pod opiekę dalszych krewnych. Adam chodził do szkół publicznych w Pińsku, które skończył w 15 roku życia. Jezuici, widząc w młodym chłopcu niezwykłe zdolności, namówili go do wstąpienia do zakonu. Ubogi, bez rodziców, bez środków do dalszego kształcenia się, postanowił Naruszewicz zaciągnąć się do potężnego Zgromadzenia, które obiecywało wesprzeć go i zapewnić mu przyszłość. To też zaraz po skończeniu szkół, 13 sierpnia 1748 r., przywdział suknię zakonną, podobnie jak brat starszy Kazimierz. Wysłuchawszy filozofię, pozostawał w kollegium w Pińsku w charakterze nauczyciela a raczej pomocnika nauczycielskiego i uczył przez lat kilka młodzież tamtejszą. Nieba-

wem jednak otworzyły mu się świetniejsze na przyszłość widoki. Był to czas, w którym założony przez Konarskiego konwikt szlachecki zaczął mieć ogromne powodzenie, młodzież tłumnie się garnęła; sława zakładu rozszerzała się po całym kraju. Jezuici, nie chcąc dać się ubiec Pijarom, postanowili założyć także Collegium Nobilium i w celu przysposobienia sobie dobrych nauczycieli, zaczęli wysyłać młodzież zdolniejszą za granicę do kollegiów i akademii, które zakon posiadał w Niemczech albo we Francyi. Rzecz naturalna, że do tych wybranych, mających utrzymać i podnieść sławę zakonu, należał Naruszewicz, jeden z najzdolniejszych uczniów szkół jezuickich. Wysłano go kosztem zakonu do Francyi, mianowicie do Lyonu, gdzie Jezuici mieli jedno z najlepszych kollegiów. Bliższe szczegóły pobytu i kształcenia się w Lyonie są nieznane. Po powrocie do kraju (w r. 1753 lub 1754) otrzymał posadę „młodszego" nauczyciela języka łacińskiego w akademii wileńskiej. Posadę tę zajmował przez dwa lata 1754 i 1755. Już wtedy, pomimo, że liczył zaledwie 21 lat a miał obok siebie głośnych w owym czasie nauczycieli, jak: Stanisław Rostowski, kronikarz Zakonu, i Michał Korycki, poeta, zwracał na siebie uwagę (Janocki, mówiąc w dziele: Lexicon derer itzt lebenden Gelehrten o profesorach uniwersytetu wileńskiego, zaliczył go do najuczeńszych i najznakomitszych Polaków). Szczęśliwe okoliczności dały mu wkrótce sposobność jeszcze większego i gruntowniejszego wykształcenia się. Michał Czartoryski, kanclerz Wielkiego Ks. Litewskiego, któremu zakon polecił Naruszewicza, wziął go pod swoją opiekę i dawszy fundusze pieniężne, wyprawił w drugą podróż za granicę (1755). Zwiedził Naruszewicz Niemcy, Włochy, Francyę, przebywając w znaczniejszych miastach, w których znajdowały się sławne akademie i znakomici profesorowie, i korzystając z zapałem ze sposobności zebrania jak największych wiadomości. W ciągu tej podróży talent Naruszewicza rozwinął się i uzupełnił bogatym zasobem wiedzy. Po powrocie objął w Akademii wileńskiej

katedrę poetyki i wymowy i w r. 1757, jako pierwszy owoc czynności literackiej, wydał z rękopisu nieznane poezye Sarbiewskiego wraz z mową jego i listami p. t. Mathiae Casimiri Sarbiewski e S. J. poemata... Vilnae, 1757. Niedługo jednak pozostawał w Wilnie. Zakon, chcąc się popisać swoim wychowańcem, przeniósł go do Warszawy i umieścił w jezuickiem Collegium Nobilium, także w charakterze nauczyciela poetyki. W tym czasie rozpoczął Naruszewicz zawód poetycki. Już samo stanowisko nauczyciela poetyki wkładało na niego, według ówczesnych pojęć, obowiązek pisania wierszy, ale był to zarazem utarty w owym czasie sposób zwrócenia na siebie uwagi i zapewnienia losu. Młody człowiek, który występował z wierszami pochwalnymi na cześć możnych rodzin, znajdował poparcie, pomoc, i, jeżeli miał talent, mógł być pewnym przyszłości. Tak po części znaglony stosunkami, po części z własnej woli, zabrał się Naruszewicz do pisania wierszy. Były to same drobne utwory okolicznościowe, pochwały, powitania, podziękowania, czynione bądź dobrodziejom Zakonu w imieniu Zakonu, bądź od siebie samego tym, którzy go łaską i opieką zaszczycali, albo o których łaskę się starał. Rzecz naturalna, że znaczna część tych wierszy stosowaną była do rodziny Czartoryskich, której Naruszewicz tak wiele zawdzięczał. Poezye te, przeważnie niedrukowane, szerząc się jedynie w odpisach, obiegały ówczesne koła literackie i jednały młodemu Jezuicie rozgłos uzdolnionego poety. Do znanych najwcześniejszych wierszy należy oda na śmierć Augusta III napisana w r. 1763 (drukowana w tymże roku p. t. Wiersz polski b. m. r. i dr.), i wiersz p. t. Feierwerk życia ludzkiego, czytany na posiedzeniu „akademii", t. j. stowarzyszenia literackiego, założonego przez Załuskiego i drukowany w r. 1766 w zbiorku p. t. Wiersze podczas Akademii Załuskich mówione w Warszawie r. 1766 (później w przerobieniu w Lirykach).

W r. 1764 wstąpił na tron król Stanisław August. Młody monarcha, miłośnik nauki i literatury, starający

się o podniesienie oświaty w narodzie, zachęcał młode talenty, wspierał je, odznaczał i zaszczycał łaskami. Naruszewicz, przedstawiony królowi przez ks. Adama Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich, podobał mu się i zyskał potężną protekcyę królewską, która stała się podstawą świetnej jego karyery literackiej, a zarazem, jak się przekonamy, wywarła także wielki wpływ na kierunek wyobrażeń poety. „Utajonego, z osobności cienia, tyś mię na widok świata wyprowadził", powiada Naruszewicz w jednym z wierszy do króla (Lir. IV, 20). Stosunek Naruszewicza do króla, zrazu dość konwencyonalny, przybierał charakter coraz ściślejszego związku, w miarę jak poeta rozwijał szerszą czynność literacką i zyskiwał sławę nie tylko w najbliższem otoczeniu, ale pomiędzy szerszą publicznością.

W r. 1770 zaczął Albertrandi wydawać czasopismo: Zabawy przyjemne i pożyteczne, pierwsze czasopismo o wybitnym charakterze literackim, które uwzględniało także poezyę, a nawet poezyę więcej od innych działów literatury. Wszyscy współcześni literaci zasilali je swemi pracami, do głównych współpracowników należał jednak Naruszewicz, który po wyjeździe Albertrandego objął nawet po nim redakcyę. Drukował tu bardzo wiele wierszy, mianowicie ody, bajki, satyry i sielanki. Utwory te, pisane w panującym guście klasyczno-francuskim, przewyższały czystością języka, łatwością wierszowania, bogactwem i rozmaitością formy wszystko, co od czasu upadku poezyi pojawiło się z pod pióra polskich autorów i zrobiły wielkie wrażenie. Okrzyczano Naruszewicza pierwszym najznakomitszym poetą, a sława jego rozniosła się po całym kraju. Król, widząc w nim tak znakomity talent, poznawszy zarazem zalety jego charakteru, zbliżył się do niego więcej, i tak zawiązał się pomiędzy nimi mniej więcej około roku 1771 ścisły stosunek, który z biegiem czasu coraz bardziej się wzmacniał. Naruszewicz stał się jakoby nadwornym poetą króla. Każda uroczystość dworska, urodziny, imieniny króla, rocznice elekcyi i inne t. p. uroczystości da-

wały mu sposobność do pisania wierszy, składania hołdu, wyrażania wdzięczności i uwielbiania. Z wielkiej liczby tych wierszy drukował tylko niektóre w Zabawach przyjemnych i pożytecznych. Król ze swojej strony zaszczycał go swoją łaską, zapraszał do siebie na uczty, obiady czwartkowe, nazywał „ukochanym Naruchem“ i dawał tysiączne dowody swojej życzliwości (Lir. II, 14; na obiadach czwartkowych tylko jemu wolno było pić „Popiela“ stare wino), nadto w nagrodę jego czynności pisarskiej ofiarował medal *merentibus*, a w r. 1772 kazał wybić medal na jego cześć i Sarbiewskiego (Lir. II, 10).

Wśród takich stosunków, dzieląc swój czas między obowiązki zawodu nauczycielskiego a zajęcia literackie, pozostawał Naruszewicz do r. 1773. Zniesienie zakonu Jezuitów w r. 1773 odjęło mu środki do życia. Wyprowadził go z przykrego położenia król, dając mu probostwo niemenczyńskie i oniksztańskie na Litwie. Poeta musiał opuścić Warszawę, z którą wiązały go liczne stosunki, ale pozbywszy się kłopotliwego zawodu nauczycielskiego miał więcej czasu do zajmowania się literaturą. Zabrał się tedy do wydania dzieł swoich, dotąd w znacznej części niedrukowanych, lub tylko ułamkowo ogłaszanych w czasopismach. Zauważyć trzeba, że już przed r. 1773 zajmował się nie tylko pisaniem oryginalnych utworów, ale także przekładami poetów klasycznych, mianowicie Horacego i Anakreonta; od tych przekładów rozpoczął wydawnictwo swoich dzieł.

W r. 1773 wydał tłómaczenie ód Horacego p. t. Pieśni wszystkie Horacyusza (Warszawa, 1773, 2 tomy). Pracy tej podjął się wraz z Antonim Wiśniewskim, Pijarem, Franciszkiem Kniaźninem i innymi, a nadto umieścił także tłómaczenia dawniejszych autorów, tak, że niektóre ody są po kilka razy tłómaczone. Wszakże przeważna część przekładów (70 ód) pochodziła z jego pióra. W rok potem wydał tłómaczenie Anakreonta p. t. Anakreon poeta grecki (Warszawa, 1774). W r. 1778 zrobił nareszcie

zbiorowe wydanie wszystkich wierszy swoich, tak oryginalnych, jakoteż tłómaczeń i ogłosił je w czterech tomach p. t. Adama Stanisława Naruszewicza Liryka. Warszawa, 1778.

Przypatrzmy się bliżej temu zbiorowi.

Największą jest liczba tak zwanych ód. Ody znane w starożytności (Pindar, Horacy), były od dawna uprawiane w literaturze tak naszej, jak zagranicznej, ale w tym okresie rozkrzewiły się bujniej, niż kiedykolwiek, pod wpływem klasycznej literatury francuskiej, która miała osobliwsze zamiłowanie do tego rodzaju poezyi. Jednym z głównych reprezentantów tego działu poezyi w literaturze francuskiej był Jan Baptysta Rousseau (1670—1741), którego ody uchodziły w swoim czasie za arcydzieła poezyi. Zauważyć jednak należy, że odami nazywano wówczas nie tylko wiersze liryczne wyższego nastroju, ale wogóle wiersze liryczne okolicznościowe. Jakie zaś miano wyobrażenie o właściwościach ody, świadczy najlepiej zdanie La Harpe'a, jednego z najznakomitszych krytyków z końca XVIII wieku, który powiada, że w odzie myśl mniej znaczy, niż w innych utworach, bo harmonia formy może ją tutaj łatwiej zastąpić. *(Quoique les pensées soient partout un mérite essentiel, elles le sont dans une ode moins que partout ailleurs, parce que l'harmonie peut plus aisément en tenir lieu.* Lycée ou cours de littérature. Tome VI. Paris, 1799, s. 96). Za przykładem francuskich poetów zabrał się Naruszewicz do wznowienia i rozpowszechnienia zaniedbanego rodzaju poezyi, a wymieniony zbiór ód dał jakoby pierwsze do tego hasło.

Ody Naruszewicza traktują nieraz tematy historyczne, polityczne i moralne, ale przeważna część odnosi się do drobniejszych wypadków codziennego życia. Są to powinszowania z powodu imienin, urodzin, powrotu do zdrowia króla lub innych wysoko położonych osób, podziękowania za doznane dobrodziejstwa, pochwały zasług i t. d., znajdujemy nawet ody do króla z powodu zegarka (III, 5),

butelki wina (II, 15), kałamarza (IV, 13), wazonka (IV, 9), a nawet odę do ks. Czartoryskiej z powodu sań (I, 19).

Ody Naruszewicza należą, ogółem biorąc, do słabszych jego dzieł poetyckich i charakteryzują dosadnie właściwości jego poezyi, ale głównie z ujemnej strony. Przedewszystkiem uderza w nich pod względem treści dość ciasny i poziomy widnokrąg myśli. Cecha ta pozostaje w ścisłym związku ze stosunkami i okolicznościami, wśród których znajdował się Naruszewicz przez cały czas swego zawodu poetyckiego. Zawisły zrazu od przełożonych zakonu, później od króla, przykuty łaską królewską do stosunków dworskich i zmuszony obracać się w tej atmosferze, nie miał potrzebnej dla poety swobody w tworzeniu, nie pisał pod wpływem wewnętrznego popędu duszy, jak raczej z konieczności. Dobroczyńcom i protektorom musiał się odwdzięczać pisaniem pochwał, powinszowań i tym podobnych wierszy, zastosowanych do codziennych zdarzeń życia. Stanowisko poety nadwornego zamykało mu i zacieśniało horyzont myśli i nie dozwalało wznieść się ponad poziom spraw codziennych, musiał obracać się w błędnem kole grzeczności, pochwał a nawet często pochlebstwa, którem obdarzał tych, co go zaszczycali swoją łaską. „Z tego się daru śmiele tylko piszę, Żem wierny panu memu, póki dyszę“, powiada w wierszu do Stanisława Augusta (III, 18). Stąd brak w tych wierszach zwykle prawdziwego natchnienia i zapału, są one w znacznej części robotami szablonowemi, robionemi prawie po rzemieślniczemu. Sam Naruszewicz czuł to, że przedmioty, które opiewał, nie zawsze były godne zapału, w wierszu do Ignacego Witosławskiego (III, 8):

Długoż próżnej obmierzłym być kapłanem dumy
I na górnych ołtarzach wonne kłaść perfumy;...
Dosyć się strun napsuło, nucąc niedostępne
Skały owe i cedry pyszne a posępne:
Zagrajmy co chróścinom...

Do niektórych ód brał się nawet rzeczywiście wskutek wyraźnego polecenia królewskiego, a co więcej, czasem na-

wet król dawał mu pomysł i ogólny szkic wiersza, który Naruszewicz potem przerabiał w formę poetycką (n. p. między innymi wiersz Na ruinę Jezuitów powstał w taki sposób).

Innego rodzaju jest pod względem treści wspomniana druga grupa ód. Liczba ich jest znacznie mniejszą, ale zasługują na uwagę, bo traktują obszerniejsze tematy historyczne i polityczne, moralne, obyczajowe, społeczne i religijne. Najważniejszy jest cykl ód treści historycznej i politycznej. Łatwo zrozumieć, że królowi chodziło nie tylko o to, aby Naruszewicz opiewał drobne zdarzenia i wypadki dworskie (uroczystości i t. d.), ale przedewszystkiem także, aby wpływał na szerszą publiczność w duchu polityki królewskiej. Tak powstawały ody treści politycznej i historycznej. Pisał je Naruszewicz z powodu najróżniejszych wypadków bieżących: z powodu rocznic elekcyi lub koronacyi króla Stanisława Augusta (co mu dawało sposobności do przedstawiania dążności i zamiarów polityki królewskiej), z powodu rozmaitych zaburzeń wewnętrznych, potwarzy nieprzyjaciół królewskich, rzuconych na króla, z powodu porwania króla przez konfederatów, z powodu panującej współcześnie sytuacyi politycznej i t. p. Należy tu wogóle kilkanaście ód, które traktują tematy wybitnie polityczne i historyczne, n. p.: Do Stanisława Augusta (rocznica koronacyi); Do potwarców; Do ojczyzny (z powodu porwania króla); Do sprawiedliwości (z okazyi sądu na królobójców); Prognostyk na r. 1775 i t. d. (nie wliczam tych, w których z lekka, mimochodem potrąca o kwestye polityczne, bo takich jest więcej).

Jakie zapatrywania polityczne przebijają się z tych wierszy Naruszewicza? Był on stanowczym zwolennikiem stronnictwa reformatorskiego, dążącego do usunięcia anarchii, przestarzałych instytucyi republikańskich i wzmocnienia władzy rządowej, a zarazem wprost gorącym zwolennikiem monarchizmu i polityki królewskiej. W wierszach tych uderza z jednej strony na nierząd, na nadużywanie wol-

ności, na dumę i samowolę magnatów („sprośne osy", które chciałyby mieć „ul bez króla" dla siebie), z drugiej występuje w obronie władzy królewskiej i osoby króla. Władza królewska, powiada, powinna być silną, wzmocnioną; wtedy będzie dla kraju i ojczyzny lepiej. Nieszczęścia kraju (rozbiór) nie pochodzą z winy króla, ale z przyczyny całego narodu; złość tylko i nienawiść chce zwalić winę na króla; potwarców tych piętnuje jako kruków wrzeszczących (póki świat będzie wiekować, krukom wrzeszczeć, orłom przewodzić i panować). Kwintesencyą zapatrywań politycznych Naruszewicza jest: pod hasłem prawdziwej wolności i zgody służyć królowi i ojczyźnie; hasło to powtarza stale w rozmaitych modyfikacyach w wielu miejscach. Że na zapatrywania polityczne Naruszewicza wpływał po części także stosunek, jaki go łączył z królem, nie ulega wątpliwości. Naruszewicz sprzyjał bez wątpienia szczerze królowi i zapewne był z przekonania nie tylko zwolennikiem reformy, ale nawet stronnikiem króla; lecz w wierszach tych zajmuje bardzo widocznie stanowisko, jakby urzędowe, stanowisko poety dworskiego, i kto wie, czy niejeden z tych wierszy nie powstał nawet wskutek wskazówki lub polecenia królewskiego. To też, pomimo obszerniejszych kwestyi, traktowanych w tych wierszach, nie znajdujemy tutaj głębszego przejęcia się, żywszego odczucia samej rzeczy; wszystko traktowane ze stanowiska polityki królewskiej, zbyt jednostronnie i urzędowo, a zarazem zbyt wyraźnie w chęci działania na opinię ogółu. Wyjątkowo tylko udało mu się czasem wznieść się nieco wyżej i traktować tematy polityczne z ogólniejszego punktu widzenia. Do takich ód, treści politycznej, należy wiersz Głos umarłych, napisany w r. 1778, odznaczający się głębszym nastrojem i wyższym polotem myśli. Poeta słyszy, jak z mogił i cmentarzy odzywa się do niego, jako historyka, badającego przeszłość, głos tajemniczy i wytyka narodowi polskiemu jego dotychczasowe wady i błędy polityczne. Jest to jeden z najlepszych wierszy Naruszewicza, rodzaj przestrogi dla narodu, która

zawiera streszczenie wymienionego poprzednio zapatrywania Naruszewicza, a wypowiedziana jest z wielką siłą przekonania, powagą spokojną, a nie mniej wyraźną boleścią i goryczą. Słusznie powiedziano, że wiersz ten oznacza granicę, do której wzniosła się poezya Naruszewicza, poza którą już nie sięgała. Są w nim ustępy naprawdę ładne, oczywiście w guście poezyi klasycznej francuskiej.

Obok cyklu ód politycznych, zasługuje na uwagę cykl ód treści moralnej, obyczajowej, filozoficznej, religijnej. Jest ich także kilkanaście: Hymn do słońca, Nic nadto, Namiętność, Hymn do Boga, O powinności człowieka, Do mądrości, Vanitas vanitatum, i t. d. Zapatrywania etyczne, filozoficzne i religijne Naruszewicza są bardzo ciekawe, bo okazują doskonale wpływ prądów oświaty francuskiej na wyobrażenia filozoficzne i religijne naszych pisarzy XVIII wieku, ten wpływ połowiczny, częściowy, o którym w ogólnej charakterystyce okresu mówiłem. Znajdujemy tutaj u Naruszewicza dziwną mieszaninę poglądów religijnych katolickich i wyobrażeń racyonalistycznych, nawet z niejaką przymieszką filozoficznych zapatrywań Horacego. Naruszewicz składa hołd Bogu, który jest stwórcą i panem całego świata, ale z drugiej strony pojmuje świat, i to zarówno fizyczny, jak moralny, jako podlegający „prawom natury“, z których niepodobna się wyłamać. Najlepszym przewodnikiem we wszystkich sprawach, jest zdaniem jego, rozum. Rozumem trzeba ukrócać namiętności i kierować niemi. Nie należy kusić się o wyjaśnienie zagadnień niezgłębionych, tylko zajmować się tem, co dostępne, co naokoło nas znajduje się w świecie. We wszystkiem zachowywać trzeba miarę: „nic nadto“ (por. zapatrywania Horacego). Ponieważ wszystko na świecie szybko przemija, trzeba „mądrze używać“ świata, „szukać smaku bez zbytku“. Na świecie są „tyrany“, albo „ofiary“, należy wymijać te dwie ostateczności, aby zanadto nie być ani tyranem, ani ofiarą. Oto wiązanka najcharakterystyczniejszych zapatrywań Naruszewicza religijnych, etycznych, filozoficznych, która rzuca

ciekawe światło na wpływ wyobrażeń racyonalistycznych wieku oświecenia, na poglądy Naruszewicza.

Przekonamy się, że ślady tego wpływu w większym lub mniejszym stopniu, w rozmaitych odcieniach i modyfikacyach, znajdują się prawie u wszystkich poetów czasów stanisławowskich. Do tego cyklu policzyć należy jeszcze parę wierszy, treści obyczajowej, o charakterze satyrycznym lub humorystycznym. Należy tu Pieśń ciarlatańska na jarmarku, wiersz powszechnie znany. Naruszewicz wprowadza katarynkarza jarmarcznego, przedstawiającego rozmaite figurki w katarynce i charakteryzuje za pomocą różnych typowych postaci (pana, pochlebcy, damy, junaka, polityka i t. d.), swoje poglądy na współczesne obyczaje. Ustawicznie powtarza się jako refren: O cuda, cuda! o śliczne cuda! Kto ma pieniążki, niechaj je tu da. Nadto należy tu głośna w swoim czasie Oda do bizuna, w której opisane jest ważne znaczenie bizuna pod względem obyczajowym i cywilizacyjnym. Początek opiewa:

O z wieków cudotwórczy synu byczej skóry!
Złych duchów egzorcysto, poprawco natury!
Stróżu durnej młodości, proszku doskonały,
Na upor, muchy w nosie, miłosne zapały!

Poza wymienionymi cyklami, jest jeszcze w zbiorze kilka ód „erotycznych", ale są to przeważnie tłómaczenia. Wiadomo z tradycyi, że Naruszewicz pisał wogóle wiele wierszy „erotycznych", ale nie weszły do zbioru i kryją się w rękopisach XVIII wieku. Oto ogólny charakter ód pod względem treści.

Pod względem formy, wykonania literackiego, należą ody Naruszewicza, ogółem wziąwszy, do słabszych jego utworów. Zapewne, biorąc rzecz historycznie, t. j. w porównaniu z tem, co było przed Naruszewiczem w poezyi naszej XVIII wieku, okazują one wybitny postęp naprzód: język czysty, jędrny, dźwięczny, znaczną łatwość wierszowania, wielką rozmaitość kształtów poetyckich. Ale mimo to wartość literacka tych ód jest bardzo mierna. Pomi-

nąwszy chłód, który z nich wogóle wieje i wiąże się z systemem wyobrażeń francuskiego klasycyzmu (poezya refleksyjna), Naruszewicz nie ma wrodzonego poczucia formy artystycznej: styl jest ciężki, sztywny, pełen retoryczności, przesadnego patosu, a nawet nieraz zawiły i szumny; obrazowanie albo blade, obracające się w utartych komunałach, albo niekiedy drastyczne, grube; układ wiersza sztuczny, wymuszony, wymęczony i wypracowany. Badając formę ód Naruszewicza, mimowoli ma się wrażenie, że pomimo różnicy, jaka go dzieli widocznie od poetów z początku XVIII wieku, jest w nim jednak jeszcze coś z poprzedniej epoki. Pochodzi to prawdopodobnie stąd, że kształcił się w pierwszej młodości w szkołach jezuickich przed ich reformą i, pomimo późniejszego pobytu za granicą i zmiany wyobrażeń, nie mógł się zupełnie otrząsnąć z dawniejszych nawyczek: z szumności, przesady i zawiłości stylu; nawet pod względem językowym styl jego nosi tu i owdzie piętno archaiczne (używa, szczególnie w odach, wyrazów i form, których późniejsi poeci, jak Krasicki, Trembecki, już nie używali). Do najbardziej charakterystycznych właściwości stylu Naruszewicza należą epitety przymiotnikowe, złożone z dwóch wyrazów, a dodawane do rzeczowników; naśladował tu Naruszewicz poetów klasycznych greckich i rzymskich, ale bardzo nieszczęśliwie (coś takiego mamy w XVI wieku, głównie u Klonowicza). Czas u Naruszewicza jest „skrzydłoruchy" albo „życiowrotny", rzeki „zbożopławne", ziemia „kwiatopłodna", Wisła „piaskomętna", chłopstwo „chleborobne", pycha „siebieluba", myszy „gołogone", sarna „gałęzioroga", pawie „ogonookie", styczeń „wodokowy".

Drastycznym przykładem przesady i szumności stylu jest wiersz p. t. Wiersz radosny czyli dytyramb z okazyi zupełnego ozdrowienia J. K. Mości (II, 1). Sam Naruszewicz powiada w przypisku, że wiersz taki „z natury swojej powinien być szumny, różnorymny, nowych słów wiele mający". To też wpada tutaj w tak przesadny patos, że

pod koniec nieraz sam miarkuje się i prosi króla o wybaczenie, że „muza jego porwana lubem szaleństwem, stargała wszystkie ogniwa składnych rymów i nie umiała utrzymać się w granicach". Oczywiście tu i owdzie w niektórych odach znajdujemy więcej prostoty, ale szumność stylu jest cechą ogólną tych wierszy.

Jeszcze jedno słowo o stosunku ód Naruszewicza do wzorów obcej literatury. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Naruszewicz korzystał w nich wiele z literatury francuskiej, chociaż stosunek ten dotąd nie jest jeszcze wszechstronnie wyjaśniony. Są w nich jednak widocznie reminiscencye z ód J. B. Rousseau'a i innych pisarzy ód. Naruszewicz niekiedy sam zaznacza, że naśladował Rousseau'a (n. p. Oda do fortuny). Jeszcze wyraźniejszy jest wpływ poetów klasycznych, głównie Horacego, na którym wzorował się w wysokim stopniu pod względem treści i formy (i tu nieraz sam wspomina, że rzecz wzięta z Horacego), są także ślady wpływu Owidyusza. Naruszewicz należał zatem do tych poetów XVIII wieku, którzy ulegając wpływowi i wzorom klasycyzmu francuskiego, zarazem czerpali także wprost z literatury starożytnej.

Znacznie mniejsza od ód jest liczba sielanek Naruszewicza. Klasycy francuscy z drugiej połowy XVII i XVIII wieku zajmowali się także z szczególnem zamiłowaniem formą sielanki. Przyjęli ogólny typ sielanki z poezyi starożytnej (z Teokryta, Wirgiliusza) i nadali mu cechę dworską, salonową. Wiadomo jednak, że nawet sielanki Teokryta i Wirgiliusza miały przeważnie charakter allegoryczny, t. j. poeci nie przedstawiali obyczajów ludu wiejskiego (chociażby zidealizowanego), ale używali tła sielskiego (figur pasterzy i pasterek) tylko jako dekoracyi do przedstawienia własnych myśli i uczuć, to też brak im było prawdy. Ale sielankopisarze francuscy poszli o wiele dalej w tym kierunku i doszli do zupełnej nienaturalności. Wzięli sobie wprost za cel: pasterzy swoich jeszcze bardziej ucywilizować, czyli, jak jeden z nich otwarcie powiada: *faire polis*

et agréables. Są to właściwie kawalerowie i damy z dworu Ludwika XIV, przebrani za pasterzy lub pasterki, bardzo wykwintni, przesadni, wzdychający do piękności natury i przyjemności życia wiejskiego, przytem dowcipni, lubiący żarty i *bons mots*. Wprawdzie w ciągu XVIII wieku (od czasów Rousseau'a) zatarła się na zewnątrz ta wyraźna cecha salonowa sielanki, ale pozostała natomiast nienaturalność, wskutek fałszywej czułostkowości, ckliwej sentymentalności, rozczulania się nad naturą i życiem wiejskiem, nad zwierzętami, bo uczucie, skrępowane zewsząd racyonalizmem potrzebowało jakiegoś upustu i objawiało się, nie mogąc inaczej, w formie wypaczonej, prawie skarykaturowanej. Cechy te przeszły z sielankopisarstwa zagranicznego na nasze w czasach stanisławowskich.

Naruszewicz pisał swoje sielanki w latach 1770—1. Obok ód, należą one zatem do najwcześniejszych jego utworów. Jest ich kilkanaście i to nie wszystkie są właściwie sielankami (niektóre są powiastkami, bajkami, wierszami dydaktycznymi, o charakterze sielankowym — w owym czasie jakikolwiek wiersz z dekoracyą sielankową nazywano sielanką).

Przedewszystkiem zauważyć trzeba, że przeważna część sielanek nie jest oryginalną, ale pod względem treści zapożyczoną z obcych wzorów. I tak sielanki: Strumień, Narcyz, Przymierze śmierci z miłością, Dziecię poprawione, są przerobieniem i parafrazą sielanek francuskich: Strumień z sielanki pani Deshoulières (poetki XVII w.); Narcyz i Przymierze z Sautel'a; Dziecię poprawione z Lemonnier'a. Ale o wiele ciekawszym jest wpływ sielankopisarstwa niemieckiego, mianowicie Gessnera, a to dlatego, że pochodził z drugiej ręki i szedł także za pośrednictwem literatury francuskiej. Gessner, znany sielankopisarz niemiecki z pierwszej połowy XVIII wieku, był także naśladowcą klasyków francuskich, ale umiał w sielankach swoich (pisanych prozą) tak dobrze trafić w ton sentymentalny, czułostkowy, jaki panował w owych czasach, że zyskał ogromny rozgłos

w całej Europie i nawet we Francyi. Tłómaczono go na język francuski już od środka XVIII wieku. (La mort d'Abel 1759, Idylles et poëmts champêtres 1762, Daphnis et le premier navigateur 1764; przekłady Hubera. Por. Süpfle, Deutsche Kultureinflüsse in Frankreich I, 185—194). Otóż Naruszewicz korzystał z tłómaczeń francuskich Gessnera i przejmował z nich treść do swoich sielanek. Mamy więc tutaj charakterystyczne zjawisko skombinowanego działania i oddziaływania; literatura francuska działa wogóle na niemiecką (na Gessnera), następnie sielanki Gessnera oddziaływują na literaturę francuską (przez tłómaczenia), a nareszcie te francuskie tłómaczenia Gessnera wpływają na naszą. Do sielanek Naruszewicza przejętych z Gessnera należą: Mirtyl, Dafne, Wiosna, Pacierz staruszka, Folwark. Naruszewicz, przejmując treść z obcych sielanek (czy to francuskich, czy z Gessnera), po części parafrazował je, po części przerabiał, zmieniał, opuszczał lub dodawał ustępy, starając się nadać im cechę swojską i rysy, odnoszące się do stosunków polskich. Do oryginalnych sielanek policzyć można tylko kilka, a w części nie są one, ściśle biorąc, sielankami; prócz wiersza dedykacyjnego do ks. Czartoryskiej, należą tu: Na akt weselny Ignacego Potockiego z Elżbietą Lubomirską (właściwie rodzaj epithalamium o dekoracyach sielskich), Oczekiwanie na towarzyszów (ale i tu są niektóre reminiscencye z Gessnera), Smutek (właściwie tren na śmierć Czartoryskiej, w formie sielanki), Małżeństwo szczęśliwe, Poezya (właściwie wiersz dydaktyczny).

Sielanki Naruszewicza mają, wogóle wziąwszy, te same wspólne cechy, które charakteryzują sielanki klasyków francuskich, a ukazują się w całem sielankopisarstwie europejskiem XVIII wieku, t. j. grzeszą przedewszystkiem brakiem prawdy i fałszywą, ckliwą czułostkowością. Pasterze Naruszewicza są także tylko niby pasterzami, w gruncie rzeczy postaciami czysto konwencyonalnemi, jakby figurkami, wyciętemi z papieru, według gotowego szablonu.

Rzecz uwagi godna, że Naruszewicz, idąc za przykładem sielankopisarzy, wprowadzał nawet nieraz do sielanek swoich współcześnie żyjące osoby w przebraniu pasterzy, przez co tworzył się kontrast tła sielskiego i dekoracyi sielskich w stosunku do osób rzeczywistych, a więc brak prawdy, jeszcze bardziej się uwydatniał. Tak w sielance: Folwark, przerobionej z Gessnera, pasterzem Dafnisem, o którym Naruszewicz wspomina i któremu wyraża wdzięczność i przyjaźń za dobrodziejstwa, jest ks. Adam Czartoryski, Generał Ziem Podolskich (Czartoryski, mianowany przez króla kierownikiem szkoły korpusu kadetów, nazwany jest tu stróżem nad jagniętami, siebie nazywa Naruszewicz podpastuszym). W sielance: Oczekiwanie na towarzyszów, sam Naruszewicz w przebraniu pasterza, nucąc na fletni, oczekuje przybycia innych pasterzy, którzy mają przybyć z trzodami swojemi, mianowicie ukochanego Dafnisa, t. j. ks. Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich, następnie innych pasterzy, t. j. rozmaitych współczesnych literatów i pisarzy, pomiędzy którymi znajduje się Epifem (Minasowicz), ks. Nagurczewski, ks. Bohomolec, wszyscy w strojach pasterskich. Można powiedzieć, że była to jakby mania, przedstawiać rzeczy nawet najmniej sielankowe w ornamentach sielskich. Jakiego rodzaju jest zaś ta przesadna czułostkowość, najlepiej widać z sielanki: Dziecię poprawione, przerobionej z Sautel'a, ale zastosowanej do stosunków polskich. Jest ona bardzo charakterystyczna, jako okaz tego wspomnianego późniejszego typu sielanki z XVIII wieku, w którym salonowość zatarła się, i mamy w nim figury, niby ludowe, dlatego w kilku słowach podaję jej treść: Marcin, kmiotek wraca w zimie z zebranym chrustem na plecach do chaty, myśląc o żonie swojej Małgorzacie i o synku Antosiu. W chacie zastaje Małgorzatę płaczącą, wzdychającą, jęczącą i również Antosia rozpłakanego. Co się stało? Małgorzata opowiada: do chatki wpadła dzierlatka zziębnięta, prawie nieżywa. Małgorzata odchuchała biedaczkę i zostawiła w izbie, ale zaledwie wyszła na chwilę, Antoś przy-

padł do dzierlatki i oskubał ją z pierza i wypuścił przez drzwi na mróz. Małgorzata płacze, że ma tak nieczułe dziecko; Marcin daje w sposób łagodny przestrogi synowi i aby go poprawić, każe żonie zebrać piórka i powiesić je na belce chaty, żeby Antoś, ilekroć spojrzy, przypomniał sobie swoje okrucieństwo. Odtąd rzeczywiście Antoś poprawia się, a gdy matka chce już zdjąć piórka, ze łzami prosi ją, aby zostawiła je, żeby mógł „z płaczem" pokazywać je swoim potomkom.

Prócz wymienionych cech ogólnych, występuje w sielankach Naruszewicza jeszcze dążność do moralizowania (i to o wiele wyraźniej, niż u innych sielankopisarzy) i nadto nieraz satyryczność, która już zupełnie nie godzi się z tonem sielanki. Głównym jednak niedostatkiem sielanek Naruszewicza jest znowu forma literacka, wykonanie. U francuskich sielankopisarzy i ich naśladowców znajdujemy niezwykłą lekkość, zgrabność formy, która wynagradza poniekąd brak prawdy i przesadną czułostkowość, cała robota jest tam delikatną, nieraz wykwintną. U Naruszewicza forma jest sztywna i niezgrabna; proszę sobie uprzytomnić styl ciężki, szumny Naruszewicza, o którym poprzednio mówiłem, w zastosowaniu do sielanki, a pojąć można łatwo, że sielanka w rękach jego straciła nawet to, co stanowiło współcześnie główną jej zaletę, t. j. artyzm w wykonaniu. To też sielanki Naruszewicza należą do najsłabszych jego utworów.

O wiele lepsze od sielanek i od ód są b a j k i i s a t y r y Naruszewicza, ale liczba ich jest dość nieznaczna. Wiadomo, że bajkopisarstwo francuskie z drugiej połowy XVII wieku rozwinęło się nadzwyczaj świetnie, głównie pod wpływem Lafontaine'a, który jako bajkopisarz zajął pierwszorzędne stanowisko w literaturze europejskiej i wywołał roje naśladowców we wszystkich krajach. Nie ulega wątpliwości, że Naruszewicz, tak jak inni, głównie pod wpływem Lafontaine'a zabrał się do pisania bajek. Pisał je przeważnie w latach 1770—1775. Jest ich wszystkiego 11, z tych

cztery są wprost przerobione z Lafontaine'a, jedna z jakiegoś nieznanego wzoru, a reszta ma cechę oryginalnych bajek (chociaż, jak wiadomo, w bajkach oryginalność treści mało co znaczy, bo wszyscy bajkopisarze przerabiali stale dawniejsze tematy i motywy, które w modyfikacyach szły z rąk do rąk; u Lafontaine'a, który jest pierwszorzędnym mistrzem w bajce, badania porównawcze wykazały, że tylko jedna bajka jest oryginalną, bo nie odszukano źródła; to nie przeszkadza wcale, że bajki jego należą do najznakomitszych utworów w tym dziale).

Bajki Naruszewicza są charakteru narracyjnego, t. j. nie są krótkie, zwięzłe, skondensowane, tak, jak bajki starożytne, które mają cechę epigramatyczną; w tem już widać wpływ Lafontaine'a na Naruszewicza. Lafontaine stworzył bowiem osobny typ bajki, szerszej, swobodnej w ramach swoich, zawierającej więcej ubocznych epizodów i szczegółów, a ujętej w formę naturalnego, a żywego opowiadania, jakby pogadanka. Typ ten nowy rozszerzył się w XVIII wieku we wszystkich literaturach europejskich. Naruszewicz szedł także za jego wzorem, ale w bajkach jego niema tego, co tak wysoko stawia wartość literacką Lafontaine'a, t. j. naiwnego humoru, prostoty, wdzięku wysłowienia się, sztuki ożywienia najprostszej akcyi w sposób dramatyczny. Bajki Naruszewicza są w guście narracyjnym, ale rozwlekłe, ciężkie i dość niezgrabne. Pomimo tego należą one zawsze do lepszych utworów Naruszewicza. Ważną ich zaletą jest związek ze stosunkami ówczesnego społeczeństwa polskiego. Znajdujemy w nich wiele trafnych, zdrowych, pożytecznych myśli, i to nie tylko ogólnoludzkich, ale odnoszących się wprost do stosunków specyalnie polskich i współczesnych. Nawet te bajki, które są przerobieniami, zastosowane są wyraźnie do potrzeb ówczesnego społeczeństwa polskiego. Naruszewicz poruszał często kwestye żywotne, aktualne w duchu reformatorskim: omawiał brak ofiarności publicznej, bezmyślność wobec przyszłych losów kraju, niechęć do podatków, manię wprowadzania coraz nowych zmian

w ustawach i t. p. Z tendencyą moralizowania łączy się w bajkach jego często pierwiastek i dążność satyryczna. Nawet pod względem samego wykonania, pomimo ciężkości formy, odznaczają się one niektóremi wybitnemi zaletami, mianowicie dosadnością rysów, wyrazistem obrazowaniem i niezwykłą werwą; nie są to obrazki delikatnie i wykwitnie wycieniowane (jak bajki Lafontaine'a), ale zawsze pełne prawdy, życia i ruchu. Do najlepszych należy bajka: Towarzysz, treści politycznej, w której Naruszewicz w formie allegoryi przedstawia szkodliwość ciągłych zmian w ustawach. Ten towarzysz ma kiereję (suknię futrzaną), którą ciągle inaczej przykrawują, przerabiają, przycinają, zmieniają, tak, że suknia coraz bardziej zmniejsza się, i nareszcie nie ma w co się ubrać, bo wystarcza już tylko na rękawice:

Tak przez ustawne rzędów odmiany
I nasz Polaczek kochany
Nie bierze to do uwagi,
Że za chwilę będzie nagi.

Satyry Naruszewicza należą do najlepszych jego utworów poetyckich. Liczba satyr Naruszewicza jest bardzo niewielka (tylko osiem). Pisane były głównie w latach 1771—3 (dwie po r. 1773 a przed r. 1778). Są tu znowu po części przerobienia, po części rzeczy oryginalne. Do przerobień należą trzy, których treść wzięta jest z satyr Boileau'a, a mianowicie: O prawdziwem szlachectwie (z V satyry Boileau'a), Głupstwo (z IV satyry Boileau'a), Małżeństwo (z X satyry Boileau'a), ale przerobienia te, pomimo, że ustępy są nieraz tylko parafrazowane, są w znacznej części zastosowane do stosunków politycznych i społeczeństwa i w tym duchu zmienione. W oryginalnych zaś traktował głównie tematy, odnoszące się wprost do stosunków polskich, a jeżeli poruszał ogólnoludzkie, to stosował je wyraźnie do społeczeństwa polskiego. W satyrze: Wiek zepsuty, podaje obraz upadku cnoty w społeczeństwie polskiem (temat ogólnoludzki, zastosowany do stosunków polskich); w: Chudym

literacie, kreśli opłakany stan umysłowy w Polsce w szerszych warstwach szlachty; w: Sekrecie występuje przeciw plotkom w życiu prywatnem i publicznem, mając na uwadze stosunki wewnętrzne kraju; w: Pałacu pochlebstwa, przeciw wadzie narodowej panegiryzmu; w: Redutach (po r. 1773) przedstawia obraz zepsucia obyczajów w Polsce. Wogóle związek satyr Naruszewicza z współczesnym stanem społeczeństwa polskiego w XVIII wieku jest bardzo ścisły, o wiele ściślejszy, niż w bajkach. Występował przeciw tym wadom, które właśnie były na porządku dziennym, piętnował te ujemne typy ludzi, o których wówczas wszyscy się ocierali, które powszechnie były znane (szczegółowo wykazał to Chrzanowski, zestawiając sielanki Naruszewicza z artykułami Monitora, który występował przeciw takim błędom i wadom spółczesnym i wyśmiewał podobne typy). Nie potrzeba tu dodawać, że u Naruszewicza z tą tendencyą ogólną poprawy obyczajów społeczeństwa polskiego wiąże się także tendencya reformatorska, dążąca do usunięcia wad staroszlachetczyzny (anarchii, samowoli magnatów, krzywd ludu wiejskiego i t. d.).

Wszystkich chwalim, iż dobrzy, i świeccy i księża,
Jednak giniem bez skarbu, rządu i oręża.
(Pochlebstwo).

Naruszewicz korzysta z każdej sposobności, aby i to zaznaczyć. Charakterystyczną cechą satyr Naruszewicza jest to, że jest on w nich bardziej moralistą, niż satyrykiem, posługującym się dowcipem i humorem. Nie panuje nad sobą na widok błędów ludzkich, nie ma spokoju, oburza się, unosi i rzuca gromy. Stąd wynika u niego ironia ostra, zgryźliwa, dosadna, zupełnie różna od subtelnego dowcipu i humoru, jaki znajdujemy u Krasickiego. Naruszewicz nie umie wyśmiewać, wyszydzać, lecz potępia i piętnuje ironią i sarkazmem. Ale obrazy jego tchną prawdą, odznaczają się dosadną charakterystyką i żywem obrazowaniem, nawet pewną jaskrawością i rubasznością, która nie szkodzi w satyrze.

Pomiędzy satyrami jego zasługują na uwagę, jako najlepsze okazy, dwie: Chudy literat i Reduty. W: Chudym literacie skarży się literat na to, że nie warto w Polsce pisać, bo nikt nie czyta, i opowiada, jak szlachcic przybywa ze wsi i wstępuje do sklepu, aby sobie kupić książkę do czytania; staruszek, sprzedający książki, pokazuje mu kazania: to dla księży; świeże tłómaczenie Tacyta: pisarz pogański i t. d.; wiersze: to błazeństwo; polskie dzieje: nie, boście wyrzucili z historyi ładne podania o Wandach i Lechach; a więc o gospodarstwie: na co? bez książek rola rodzi pszenicę; żąda więc szlachcic dla żony opisania dryakwi, środka od spazmów, i kupuje kalendarz, aby wiedzieć, jakie choroby będą w tym roku, czy głód, czy urodzaje, pokój czy wojna. W satyrze tej jest mnóstwo charakterystycznych rysów, uwydatniających doskonale nizki stan oświaty szerszych warstw szlacheckich. Satyra: Reduty, zawiera wyborne wizerunki rozmaitych ujemnych typów ówczesnego społeczeństwa: marnotrawcy, junaka, karciarza, hipokryty, warchoła politycznego, elegantki, modnego labusia, skreślonych żywo, plastycznie, z werwą satyryczną.

Głównym niedostatkiem satyr Naruszewicza jest znowu, tak jak w innych utworach, brak zaokrąglenia artystycznego, ujęcia treści w jednolitą całość i jednolity ton. Wszędzie wiele rozwlekłości, luźnych epizodów i szczegółów; pierwiastki (liryczny, epiczny, dydaktyczny, satyryczny) krzyżują się bezładnie i nie są wyrównane we wzajemnym stosunku. Najlepiej widać to w przerobieniach z Boileau'a: satyry, przerobione z Boileau'a są w ustępach jaskrawsze od satyr Boileau'a, wydają się jakoby żywsze, bardziej wyraziste, ale zatraciły jednolitość kompozycyi i charakteru; Boileau jest mistrzem formy w duchu klasyków francuskich; trudno się zgodzić na zdanie Chmielowskiego i Chrzanowskiego, że satyry Naruszewicza są wyższe od satyr Boileau'a. Reszta prac Naruszewicza jest podrzędniejszego znaczenia. Epigramata nie zasługują na uwagę; przeważna część ich jest tłómaczona z francuskiego lub

łaciny. O tłómaczeniach Horacego i Anakreonta wystarczy słów parę. Nie są to przekłady w tem znaczeniu, jak je dziś pojmujemy, ale raczej parafrazy, które ani nie są wierne, ani nie oddają ducha oryginału. Naruszewicz z ciężkim swoim stylem miał zresztą mniej, niż kto inny, warunków do tłómaczenia dzieł obu autorów. Pieśni Anakreonta przekładał nawet, jak niektórzy twierdzą (Bartoszewicz), za pomocą słownika, nie będąc dość biegłym w greckim języku.

Naruszewicz próbował sił swoich także w zawodzie dramatycznym. Około r. 1770 napisał tragedyę Gwido hr. Blezu (de Blois), która miała nawet wyjść drukiem w Warszawie. O drugiej p. t. Tankred mamy tylko niepewną wiadomość. Obie były pisane, zdaje się, dla teatru studenckiego.

Naruszewicz nie odznacza się wyższemi zdolnościami na polu poezyi; do zawodu poetyckiego zabrał się bardziej pod wpływem zewnętrznych okoliczności, niż z powołania. Mimo to w rzędzie poetów współczesnych zajął wybitne stanowisko i przyczynił się w wysokim stopniu do rozwoju współczesnej poezyi. Znaczenie jego polega na dwóch rzeczach: nasamprzód na tem, że pierwszy zaczął obrabiać w duchu klasycyzmu francuskiego poezyę epiczną i liryczną, które wkrótce potem, w niektórych zwłaszcza rodzajach, bardzo bujnie i świetnie się rozwinęły, a powtóre, że był pierwszym, który od czasu upadku poezyi zajmował się na większą skalę wydoskonaleniem jej formy. Związek dzieł jego z literaturą francuską okazuje się widocznie w tem, że w odach przerabiał i naśladował Rousseau'a, w satyrach Boileau'a, w bajkach Lafontaine'a; w jednym z swoich wierszy powiada wyraźnie, że „flecik", na którym gra, „sprawił sobie u Rodanu". Obok tego korzystał także z Horacego, który dla klasycznej literatury francuskiej był również wzorem; nazywa się sam „uczniem Horacego". Pod względem wydoskonalenia formy przyczynił się Naruszewicz także wiele do rozwoju poezyi, zarówno

przez to, że wygładził wiersz, wprowadził większą rozmaitość kształtów poetyckich, jakoteż, że oczyszczał go z dawniejszego niejasnego i przesadnego stylu. Współczesny Karpiński w wierszu do Naruszewicza, mówiąc o zasługach Naruszewicza względem „Muz polskich", trafnie powiada, że „niedbałością warkocz ich splątany w porządną kosę posplatał", że „z rąk im pobrał bawidła dziecinne" i „okrzesał zdziczałe". Styl Naruszewicza nie jest wprawdzie zupełnie wolny od napuszystości, ale w każdym razie przewyższa jasnością i czystością styl dawniejszych poetów. Pod względem gramatycznym różni się od stylu następujących pisarzy, n. p. od Krasickiego i innych, dość częstymi archaizmami, mało używanymi w drugiej połowie XVIII w. (Por. siadło = siedlisko, wilgi = wilgotny, żywny = żyjący, iściec = świadek, łaczny = łakomy, miedzy = między, podwika = kobieta i t. d.). Wogóle w porównaniu z poprzednikami swoimi był Naruszewicz pod każdym względem niepospolitem zjawiskiem na polu poezyi i tak też tłómaczyć sobie należy wielkie uznanie, jakie miał u współczesnych. Przez długi czas trzymał w swoich ręku berło poetyckie, uważany przez wszystkich za najznakomitszego z ówczesnych poetów. Dopiero wystąpienie Krasickiego usunęło go nieco w cień, chociaż przez długi czas sława jego jako znakomitego poety utrzymywała się niezachwianie w opinii publicznej.

Dalsza część życia Naruszewicza, poświęcona głównie pracy na polu historyi ojczystej, mniej nas tutaj obchodzi. Poprzestaję zatem na kilku najogólniejszych datach. Już około 1774 r. powziął był król zamiar wydania obszernej historyi polskiego narodu od najdawniejszych czasów do bieżącej epoki. Do wykonania tej myśli postanowił użyć Naruszewicza. Po dłuższem wahaniu się Naruszewicz, który już przedtem zajmował się o tyle historyą, że tłómaczył dzieła Tacyta (I i II tom tłómaczenia wyszedł w r. 1772 i 1773, dalsze później), przyjął propozycyę królewską i zabrał się do zbierania materyałów historycznych i wypra-

cowania planu zamierzonego dzieła. Król, w celu zapewnienia mu nie tylko środków do utrzymania, ale zupełnej swobody czasu, wyrobił mu koadjutorstwo biskupstwa smoleńskiego z tytułem biskupa emauskiego *in partibus infidelium*, prawdziwą synekurę, która nie dawała żadnego prawie zajęcia. W 1779 r. przeniósł się Naruszewicz na żądanie króla do Warszawy i zamieszkał stale w zamku królewskim, oddając się gorliwie żmudnej pracy przez cały szereg lat do r. 1786.

W r. 1780 zaczęło dzieło wychodzić w Warszawie z druku od tomu II, obejmującego panowanie Mieszka; dzieje pierwotne (treść tomu I), jako najmniej zbadane, zostały odłożone na później. (Ogłoszono je z rękopisów dopiero w r. 1824). Dalsze tomy wychodziły jedne po drugich w następnych latach; ostatni (VI, a według tytułu VII) ukazał się w r. 1786; doprowadzone są w nim dzieje do r. 1386, t. j. do ślubu Jagiełły z Jadwigą. Historya narodu polskiego Naruszewicza jest pierwszą próbą krytycznej historyi polskiej, jest w tym kierunku pierwszym wielkim krokiem naprzód od czasów Długosza. W ciągu wydawania tego, ogromnej wagi dzieła, ogłosił jeszcze Naruszewicz: Żywot Karola Chodkiewicza (1781), dokończył przekładu Tacyta i wydrukował swoje badania nad dziejami Krymu, p. t. Tauryka.

Król, celem wynagrodzenia i zachęcenia Naruszewicza do pracy, ozdobił go w r. 1776 orderem św. Stanisława, w r. 1781 mianował pisarzem wielkim litewskim, a w r. 1782 dał godność sekretarza Rady Nieustającej. Od r. 1786 zajmował się jednak Naruszewicz o wiele mniej dalszym ciągiem dzieła, przerwanego na r. 1386. Odrywał go od pracy udział w sprawach politycznych i inne zajęcia. W r. 1787 towarzyszył królowi w podróży na zjazd kaniowski, który opisał p. t. Dyaryusz podróży Stanisława Augusta na Ukrainę. W następnym roku, po śmierci dotychczasowego biskupa smoleńskiego, Gabryela Wodzińskiego, objął biskupstwo smoleńskie, a wkrótce potem w r. 1790

przeniesiony został na biskupstwo łuckie. W ciągu sejmu czteroletniego brał udział w działaniach politycznych, jako zwolennik polityki królewskiej. Drugi i trzeci rozbiór kraju tak go przygnębił, że zobojętniał na wszystko, zarzucił prace historyczne i ulegał napadom melancholii[1]). Umarł w Janowie, stolicy biskupstwa łuckiego, 6 lipca 1796 r.

Naruszewiczowi należy się zasługa, że pierwszy wprowadził do naszej poezyi epicznej i lirycznej prądy francuskiego klasycyzmu i przyczynił się przez to do podniesienia jej z upadku. Ale był to poeta zbyt średniej miary, aby zapewnić nowemu prądowi wszechstronne panowanie i doprowadzić do skutku stanowczy zwrot w poezyi. Aby dokonać takiej przemiany, na to trzeba było pisarza o wiele wyższych zdolnościach — poety, któryby znakomitemi dziełami dał wszystkim odczuć siłę odżywczą nowego prądu literatury, zaćmił całe swoje otoczenie, a popularnością treści i formy pozyskał sobie pisarzy i publiczność i pociągnął wszystkich do naśladownictwa. Poeta taki zjawił się rzeczywiście wkrótce po Naruszewiczu, a był nim Krasicki.

Krasicki jest bez wątpienia najznakomitszym poetą tego okresu. Pod względem talentu, jakoteż wpływu, który wywierał na otoczenie, żaden z współczesnych poetów równać się z nim nie może, a również nikt nie ukazuje tak wyraźnie i wszechstronnie właściwości i dążności całego okresu literatury i to z dodatniej jego strony, jak Krasicki, któremu nazwa „księcia poetów" należy się nie tylko wskutek wysokiego stanowiska, zajmowanego w hierarchii kościelnej (był księciem, jako biskup warmiński), ale jeszcze słuszniej, na mocy moralnego znaczenia i powagi, której używał wśród grona poetów i pisarzy stanisławowskich, jako ich koryfeusz i przewodnik.

---

[1]) Por. list Naruszewicza z daty: Janów, 4 marca 1796. „Niemasz już Polski; Niemasz ukochanej ojczyzny naszej!" (Poezye z pośmiertnych rękopisów, wydał Dr. Stanisław Tomkowicz. T. II. Kraków, 1878, s. 297—298, przypisek).

Życiem i zawodem pisarskim tak znakomitego pisarza wypada zająć się szczegółowo i dokładnie, bo żywot ludzi tej miary rzuca zawsze bardzo charakterystyczne światło na współczesną epokę.

Literatura. Dmochowski Franciszek Ksawery, Mowa na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, miana na posiedzeniu publicznem Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk dnia 12 grudnia 1801 roku. Warszawa, 1802 (drukowana też na czele: Dzieł poetyckich I. K. T. I. Warszawa, 1802). Borowski Leon, Uwagi nad Monachomachią Krasickiego. (Dziennik wileński. T. II. Wilno, 1818, s. 284—299 i 471—486). Bartoszewicz Julian, Ignacy Krasicki. (Znakomici mężowie polscy w XVIII wieku. T. III. Petersburg, 1856, s. 3—80). Gruszczyński Stanisław, O znaczeniu Myszejdy Krasickiego. Poznań, 1863. Bełcikowski Adam, Jeden rozdział z monografii o Ignacym Krasickim. 1868. (Dziennik literacki. R. XVIII. Lwów, 1869, s. 816—820, nr. 51, i Ze studyów nad literaturą polską. Warszawa, 1886, s. 334—343). Chotkowski Władysław ks., O Myszeidzie I. Krasickiego. Poznań, 1874. Mouy Charles, Correspondance inédité du roi Stanislas Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin. Paris, 1875. Siemieński Lucyan, Listy Stanisława Augusta do pani Geoffrin od r. 1764 do r. 1777. Wydał z objaśnieniami..... Kraków, 1876. Mieleszka-Maliszkiewicz Adam, Kilka szczegółów do biografii Ignacego Krasickiego. (Kłosy. T. XXVII. Warszawa, 1878, s. 151—154, 183—186 i 196—198; nr. 688, 690 i 691). Kraszewski Ignacy Józef, Krasicki. Życie i dzieła. Kartka z dziejów literatury XVIII wieku. (Ateneum. Warszawa, 1878, T. I, s. 193—244, 389—433, T. II, s. 233—284, T. III, s. 92—139 i przedruk, Warszawa, 1879). Krasicki Ignacy, Dzieła. T. I—VI. Warszawa, 1878—1879. (Biblioteka najcelniejszych utworów literatury europejskiej S. Lewentala). W t. VI od s. 389—452. Korespondencya, na s. I—IX Od Redakcyi (P. Chmielowskiego). Chmielowski Piotr, Charakterystyka Ignacego Krasickiego. (Niwa. T. XVI. Warszawa, 1879, s. 47—57, 121—137, 178—185, 248—265, 336—344, 425—435, 501—509, 601—608, i Studya i Szkice z dziejów literatury polskiej. T. I. Kraków, 1886, s. 211—332). Asnyk Adam, Krasicki jako poeta. (Nowa Reforma. Kraków, 1883, nr. 210—214, 216, i Wędrowiec. R. XXII. Warszawa, 1884, s. 9—10 i 21—23). Nehring Władysław, Poezye Krasickiego. (Studya literackie. Poznań, 1884, s. 177—230). Górski Konstanty, Studya nad bajkami Krasickiego. (Przegląd polski. Kraków, 1887, T. III. s. 185—215, 494—510, i T. IV, s. 35—61). Zathey Hugo dr. Nowe studyum o bajkach Krasickiego. (Przegląd powszechny. T. II. Kraków, 1888, s. 17—37).

Mandybur Tadeusz dr., Ślady wpływu satyryków rzymskich na polskich. (Sprawozdanie c. k. gimnazyum w Jarosławiu za rok szkolny 1888. Jarosław, 1888, i odb., Jarosław, 1888). Tenże, Ignacy Krasicki w stosunku do Lucyana i Erazma z Rotterdamu. (Ateneum. T. IV. Warszawa, 1891, s. 41—56). Rec. Bielawski Stanisław. (Kwartalnik historyczny. R. VIII. Lwów, 1894, s. 494—5). Tretiak Józef, O satyrach Krasickiego. (Świat. R. VI. Kraków, 1893, s. 31—34, 75—78 i 98—100, i Szkice literackie. T. I. Kraków, 1896, s. 1—30). Tenże, Ignacy Krasicki jako prezydent trybunału. Kraków, 1895 odb. z XXIV t. R. A. U. wydziału filol., s. 1—37. Mandybur Tadeusz dr., O „Historyi" Ignacego Krasickiego. (Kwartalnik historyczny. R. IX. Lwów, 1895, s. 458—471). Kurpiel Antoni Maryan, Polityczne i społeczne przekonania Ignacego Krasickiego. (Sprawozdanie Dyrekcyi c. k. gimnazyum w Jarosławiu za rok szkolny 1896 i odb., Jarosław, 1896). Fox ks., Dyaryusz z Heilsberga, od roku 1790—1792. Wydał Stanisław hr. Konarski. Kraków, 1898. Tretiak Józef, Ignacy Krasicki. Charakterystyka w ramach szkicu biograficznego. (Biblioteka warszawska. T. IV. Warszawa, 1901, s. 479—521). Rec. Kurpiel Antoni Maryan. (Pamiętnik literacki. R. I. Lwów, 1902, s. 677—681). Krasicki Ignacy hr., W sprawie pamiętnika Ignacego Krasickiego. (Kwartalnik historyczny. R. XXVI. Lwów, 1902, s. 707). Chrzanowski Ignacy, Przyczynek do genezy „Pijaństwa" i „Żony modnej" Krasickiego. (Pamiętnik literacki. R. I. Lwów, 1902, s. 440—442). [Krasicki Aleksander hr., Siedm listów X. Ignacego Krasickiego. (Biblioteka N. Z. I. Ossolińskich. T. I. Lwów, 1847, s. 72—82 i 184—191). Bartoszewicz Julian, Ignacy Krasicki. (Życiorysy znakomitych ludzi, wydał K. Wł. Wójcicki. T. I. Warszawa, 1850, s. 109—135). Estreicher Karol, Krasicki Ignacy. (Rozmaitości. Pismo dodatkowe przy Gazecie lwowskiej. Lwów, 1859, nr. 2 i 3). A.., z S... K., Uzupełnienie do Rozmaitości, nr. 2, 3, z r. 1859. (Rękopisy Krasickiego w Dubiecku; metryka Krasickiego. Rozmaitości. Pismo dodatkowe do Gazety lwowskiej. Lwów, 1859, nr. 5). Wejnert Aleksander, Wiadomość o wynalezieniu najobszerniejszego dzieła Ignacego Krasickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego. (Biblioteka warszawska. T. II. Warszawa, 1876, s. 114—131). Tomkowicz Stanisław, Wiersze nieznane, tudzież waryanty Naruszewicza, Krasickiego, Trembeckiego. (Przegląd polski. T. III. Kraków, 1882, s. 3—26, i Z wieku Stanisława Augusta II. Kraków, 1882, s. 91—114). Methner, Voltaire, Lessing und Krasicki. Freiburg, 1883 (dysertacya bliżej nieznana). Konarski Franciszek, Metodyczny rozbiór satyry Ignacego Krasickiego, p. t. Marnotrawstwo, istota satyry. (Sprawozdanie dyrektora c. k. lwowskiego gimnazyum im. Franciszka Józefa za rok szkolny 1884. Lwów, 1884). Kurpiel Antoni Maryan dr., Przekonania religijne I. Krasickiego.

(Jeden rozdział z pracy, p. t. Filozofia I. Krasickiego). Kraków, 1893. G r a b o w s k i Tadeusz, O bibliotece Ignacego Krasickiego. (Pamiętnik literacki. R. II. Lwów, 1903, s. 257—260). T u r o w s k i Stanisław, „Do króla". Satyra Ignacego Krasickiego. (Pamiętnik literacki. R. II. Lwów, 1903, s. 430—436). B i e l a w s k i Stanisław, Komedya warszawska. Kartka do oceny żywota i pism Ignacego Krasickiego. (Sprawozdanie dyrekcyi c. k. gimnazyum w Kołomyi za rok szkolny 1902—3. Kołomyja, 1903). Rec. J a n k o w s k i Władysław. (Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, s. 318—320). C h r z a n o w s k i Ignacy, Krasicki jako autor Monitora z r. 1772. (Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, s. 281—284). G u b r y n o w i c z Bronisław, Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta. Lwów, 1904, s. 72—102. K u r p i e l Antoni Maryan, Kilka szczegółów do żywota i twórczości Ignacego Krasickiego. (Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, s. 111—119). M ą c z e w s k i Przemysław, Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki. Szkic literacki. (Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, s. 33—54 185—207, i odb., Lwów, 1904). M a z a n o w s k i Antoni, Ignacy Krasicki. (Charakterystyki literackie pisarzów polskich. VIII). Złoczów, W. Zukerkandel. K u r p i e l Antoni Maryan, Nieznane bajki Ignacego Krasickiego. (Pamiętnik literacki. R. V. Lwów, 1906, s. 77—81). B e r n a c k i Ludwik, Urywek dziennika Ignacego Krasickiego. (Pamiętnik literacki. R. VI. Lwów, 1907, s. 71—74). R y n i e w i c z Antoni, Listy Ignacego Krasickiego, szkic krytyczno-porównawczy. (Sprawozdanie Dyrekcyi c. k. wyższej szkoły realnej w Stanisławowie za rok szkolny 1906—7. Stanisławów, 1907)].

Ignacy Krasicki urodził się dnia 3 lutego 1735 r. w zamku rodzinnym w Dubiecku, w ziemi sanockiej, na Rusi. Pochodził z starożytnej magnackiej rodziny. Ojciec jego, Karol Jan Krasicki, był kasztelanem chełmskim, matka z domu Starzechowska. Ignacy był najstarszym z licznego rodzeństwa; kasztelan chełmski miał bowiem siedmioro dzieci, pięciu synów (Ignacego, Antoniego, Karola, Marcina, Ksawerego) i dwie córki (Maryannę i Brygidę). W dzieciństwie przeznaczono Ignacego do stanu duchownego, zdaje się, w tym celu, aby utrzymać świetność domu, który przy licznej rodzinie mógł upaść majątkowo, wskutek podziału mienia. Również następni trzej bracia przyjęli także stan duchowny, ostatni, Ksawery objął później majątek rodzinny. Początkowe wychowanie pobierał Ignacy w domu, potem oddano go wraz z dwoma braćmi, Antonim i Karolem, do

szkół jezuickich we Lwowie. W 16 roku życia odumarł go ojciec (r. 1751); opiekę objął biskup Kunicki, przyrodni brat babki, a po śmierci jego (w tymże roku) Franciszek Salezy Potocki, wojewoda kijowski, krewny Krasickich. Ignacy Krasicki, po ukończeniu szkół, pomimo że nie miał święceń, jako syn znakomitej rodziny, mającej obszerne związki i stosunki, otrzymał, według ówczesnego zwyczaju, rozmaite godności duchowne. Od ks. biskupa Czartoryskiego dostał tytuł kanonika poznańskiego, później od Sołtyka, biskupa kijowskiego, kanonię kijowską (w lipcu 1756 był już kanonikiem kijowskim, jak wnosić można z kazania, które miał 16 lipca r. 1756 w Berdyczowie, wydanego w Berdyczowie 1765 r.), następnie od Sierakowskiego, biskupa przemyskiego, późniejszego arcybiskupa lwowskiego, kanonię przemyską (1757, 24 września), a potem za prezentą Stanisława Augusta Poniatowskiego, wówczas starosty przemyskiego, probostwo katedralne w Przemyślu. Młody kanonik występował już wtedy często z kazaniami i zyskał rozgłos zdolnego kaznodziei. W celu dalszego kształcenia się, a także zawiązania bliższych stosunków ze stolicą apostolską, które mogły ułatwić dalszą karyerę w hierarchii kościelnej, postanowiła rodzina wysłać Krasickiego do Rzymu. Wyjazd nastąpił w r. 1758. Szczegóły pobytu w Rzymie są mało znane. Z listów, pisanych do matki, brata i opiekuna, dowiadujemy się, że bywał w najświetniejszych towarzystwach i żył po pańsku i z tego powodu był nieraz w kłopotach pieniężnych. Umysł jego musiał jednak korzystać wiele w miejscu tylu pamiątek. W jednym z listów do opiekuna powiada, że „pamiątki ziemi klasycznej, które oglądał i pojmował, czem niegdyś były“, takie zrobiły na nim wrażenie, że „reszta widzianego w życiu miała mu się wydać maluczką“, a w innym liście pisze, mówiąc o pamiątkach Rzymu, że „każde spojrzenie, gdy baczne, każda myśl, gdy czuła, w stolicy świata wznosi umysł i wzrusza“. W r. 1759, dnia 2 marca, mianowany został Krasicki przez J. J. Załuskiego, biskupa kijowskiego, koadjutorem

opactwa wąchockiego. W r. 1761, pod koniec panowania Augusta III, wrócił z Rzymu. Młody dwudziestosześcioletni prałat, wykształcony, wymowny jako kaznodzieja, miły i uprzejmy w obejściu, dowcipny, przytem majętny, bo prócz tego, co mu przynosiły beneficya duchowne, miał znaczne dochody z majątku rodzinnego, po podziale, dokonanym przez matkę w r. 1762 (wypadły na niego dobra Poliskie, t. j. wsie Lubowicze, Zumle i trzecia, leżąca w województwie kijowskiem, nadto 3900 zł. p. rocznie z dóbr dubieckich, por. Czas z 25 czerwca 1851 r., nr. 143), stał się w krótkim czasie ulubieńcem wszystkich, z którymi miał stosunki. Okoliczności dziwnie sprzyjały mu w uzyskaniu najwyższych godności duchownych i dobiciu się znaczenia w kraju. W r. 1763 (dnia 14 października) zjechał do Warszawy w czasie bezkrólewia po śmierci Augusta III. Jako krewny Potockich wszedł w stosunki z partyą saską i otrzymał przy księciu prymasie, Władysławie Łubieńskim, urząd sekretarza, ale mimo to, za pośrednictwem Czartoryskich, poznał się bliżej także z znanym sobie już Poniatowskim, który, jak wiadomo, przeznaczony był przez Katarzynę II na tron polski. Obaj młodzi, dowcipni, wykształceni na sposób cudzoziemski, podobali się sobie i związali wkrótce ścisłą przyjaźnią (Matuszewicz w współczesnych: Pamiętnikach nazywa go „faworytem przyszłego króla“). Znajomość z Poniatowskim stała się dla Krasickiego, podobnie jak dla Naruszewicza, podstawą przyszłej karyery i tak szybkiego powodzenia, jakiem mało kto inny mógł się w tym stopniu pochwalić. Stosunek ten w krótkim czasie przyniósł owoce. Poniatowski, osiadłszy na tronie w r. 1764, mianował go kapelanem, wyrobił mu od arcybiskupa lwowskiego, Sierakowskiego, posadę kustosza lwowskiego i wpłynął na to, aby go, jako kustosza kapituły, obrano deputatem na trybunał, na najbliższą kadencyę (1765). Gdy w tymże roku uchwalono na sejmie rozdzielić trybunał koronny na dwa osobne trybunały, wielkopolski i małopolski, Krasicki za wpływem króla został mianowany

prezydentem trybunału małopolskiego i od kwietnia r. 1765 sądził sprawy w Lublinie, a następnie przeniósł się do Lwowa, gdzie odprawiał sądy do 20 grudnia.

Na te czasy (1765) przypadają pierwsze wyraźniejsze ślady rozpoczęcia czynności literackiej. Czy Krasicki przedtem co pisał, nie wiadomo na pewne. O ile sądzić można ze wzmianki zawartej u Janockiego (Polnischer Büchersaal, s. 236; por. Jocher nr. 1029), poprzednio już przełożył poemat Ludwika Racine'a: O religii, ale nie ogłosił go wcale. (Poemat religijno-dydaktyczny w 6 pieśniach, 1742, L. Racine'a, syna sławnego dramatycznego pisarza, zręcznego wierszopisa; w poemacie tym, w swoim czasie bardzo głośnym, tłómaczonym na wszystkie języki, Racine stara się dowieść za pomocą rozsądku prawdy chrześcijanizmu). Teraz w r. 1765 nadarzyła się Krasickiemu sposobność do wystąpienia publicznego wskutek pojawienia się: Monitora, wydawanego przez Bohomolca. Krasicki widocznie zawiązał jakieś stosunki z kółkiem redaktorów, umieszczał tu bowiem krótkie artykuły (pogadanki) o sądownictwie w Polsce i jego brakach, pisane żywo, popularnie, w sposobie satyrycznym. Znane są dotąd dwa takie artykuły, jeden w nrze 8, drugi w nrze 9 Monitora z kwietnia 1765, a więc właśnie z czasu, w którym Krasicki pełnił obowiązki prezydenta trybunału małopolskiego w Lublinie. Być bardzo może, że artykułów takich lub innych Krasickiego w Monitorze jest więcej, ale dotychczas nie można nic bliższego powiedzieć, bo w Monitorze pisano anonimowo, (*NB.* I. K. ze Lwowa).

Król Stanisław August nie poprzestał jednak na tem, co dotąd zrobił dla Krasickiego, lecz miał o wiele dalej sięgające zamiary: chciał protegowaniem swojem wyjednać stolicę biskupią, a potem użyć go do działania politycznego w duchu stronnictwa królewskiego. Planem tym zajął się bardzo gorliwie. Na biskupstwie warmińskiem, jednej z najświetniejszych stolic biskupich w Polsce, zasiadał wówczas Stanisław Grabowski, przeszło 70-letni starzec. Król w na-

dziei, że ta katedra nie długo zawakuje, postanowił wyrobić dla Krasickiego koadjutoryę warmińską. Zabrał się do tego rzeczywiście z niezwykłą energią i zapobiegliwością, wpływem swoim usunął kolejno cały szereg rozmaitych trudności, które stały na przeszkodzie: pozyskał dla swego planu samego Grabowskiego, który zrazu był za innym kandydatem (wielu starało się o to), wyrobił dla Krasickiego indygenat pruski, prawo obywatelstwa (bo do przywilejów biskupstwa warmińskiego należało to, że biskup warmiński lub koadjutor musiał mieć prawo obywatelstwa pruskiego), wyrobił mu nawet z wielkiemi trudnościami kanonię warmińską, (bo według przywilejów pruskich tylko kanonik kapituły warmińskiej mógł zostać biskupem lub koadjutorem). Ponieważ żadna kanonia nie wakowała, król wpłynął na to, że jeden z kanoników ustąpił ze swojej kanonii za osobnem wynagrodzeniem. Jednem słowem doprowadził Stanisław August do tego, że już z końcem października r. 1766 Krasicki, jako kanonik warmiński, obrany został, za zgodą Grabowskiego, przez kapitułę koadjutorem. Ale widocznie także sam los uścielał Krasickiemu drogę do zaszczytów, bo nie minęło dwóch miesięcy, jeszcze potwierdzenie papieskie na koadjutoryę nie nadeszło, a 15 grudnia 1766 r. umarł Grabowski. Krasicki objął więc stolicę warmińską i 28 grudnia 1766 został wyświęcony. Tak, wskutek pomocy królewskiej i szczęśliwego zbiegu okoliczności, Krasicki doszedł od razu do stanowiska, które mu król naznaczał w dalszej perspektywie. Była to nawet, jak na owe czasy, niesłychana karyera: w roku 31 życia został Krasicki biskupem i to w jednej z najznaczniejszych stolic biskupich, (na którą wiele starszych i zasłużeńszych ludzi czekało); został jako biskup senatorem i księciem (bo biskup warmiński miał tytuł książęcy); miał 400.000 zł. p. rocznego dochodu, a nadto w dyecezyi swojej, prócz kościelnej, władzę polityczną, (bo i to należało do przywilejów biskupa warmińskiego). Krasicki dopiero w kilka miesięcy po nominacyi wyjechał w celu objęcia zarządu

w dyecezyi z Warszawy do Heilsberga, stolicy biskupstwa warmińskiego. Nie pozostawał jednak w Heilsbergu długo, król bowiem naglił do powrotu, chciał go mieć teraz właśnie przy sobie, aby wciągnąć go do działania politycznego i uczynić filarem swego stronnictwa. A były to czasy niesłychanie burzliwe zawiązywania się konfederacyi radomskiej, skierowanej wprost przeciw królowi. Krasicki, wskutek wezwania króla, wrócił do Warszawy, ale nadzieje króla i zamiary jego spełzły na niczem. Młody biskup warmiński nie dał się wciągnąć żadną miarą do działania politycznego i bardzo zręcznie, utrzymując zresztą blizkie stosunki z królem, wywijał się z pod jego próśb i nalegań, aby wziął czynny udział w współczesnej akcyi politycznej. Przyczyną tego był z jednej strony indyferentyzm polityczny Krasickiego, rys bardzo charakterystyczny jego usposobienia, a z drugiej strony ta okoliczność, że był spokrewniony i ściśle związany stosunkami z przewódcami partyi przeciwnej. Król, który tyle robił zabiegów dla wyniesienia Krasickiego, uważał to za wielką niewdzięczność; nastąpiło wskutek tego niejakie oziębienie stosunków, czego ślady wyraźne znajdują się w współczesnej korespondencyi króla z panią Geoffrin (p. Geoffrin, osoba bardzo wykształcona, która w Paryżu prowadziła główny salon literacki w latach 1748—1777, była przyjaciółką Stanisława Augusta, wtajemniczoną w jego plany polityczne; w liście do króla, który przedstawił jej niewdzięczność Krasickiego, wyraża się p. Geoffrin o Krasickim, że jest „jak kobieta, bardzo miła, dowcipna, pełna wdzięku, ale która nie dba o nic i o nikogo", jest to „dochód dożywotni, który czyni życie wygodniejszem, ale kapitał stracony").

Oziębienie stosunków między królem a Krasickim nie wpłynęło wcale na dotychczasowe stanowisko Krasickiego: pozostawał stale na uboczu wszelkich działań politycznych. Gdy w r. 1767 zebrał się sejm pod hasłem konfederacyi radomskiej, Krasicki zasiadał w senacie, jako członek senatu, ale zachowywał się zupełnie biernie i niczem nie

uwydatnił swego stanowiska politycznego. Również później w czasie wybuchu konfederacyi barskiej nie mieszał się wcale do akcyi politycznej w jakimkolwiek kierunku. I rzecz charakterystyczna: w tych czasach najburzliwszych, które pociągnęły za sobą w dalszem następstwie pierwszy rozbiór kraju, Krasicki zajmuje się spokojnie literaturą, rozwija nawet po raz pierwszy szerszą czynność na polu poezyi. Wtedy zaczyna pisać pierwsze swe utwory, urządza u siebie wieczory literackie, na które sprasza uczonych i literatów, i czyta gościom swoje najnowsze prace, pełne dowcipu i humoru. Dodać należy, że prawdopodobnie w latach 1768 do 1770 bawił Krasicki w Paryżu.

Pierwszy podział kraju wpłynął w wysokim stopniu na dalsze koleje życia Krasickiego. Całe Pomorze (wraz z ks. Warmińskiem) przeszło pod panowanie Prus. Krasicki został oddzielony od Rzeczypospolitej i od stolicy jej, Warszawy. Jako biskup, dygnitarz kościelny, poddany nowemu państwu, zmuszony był wejść w stosunki z Berlinem i z królem pruskim, Fryderykiem II. Stosunek między nim a Fryderykiem II stał się nawet po niejakim czasie dość blizkim. Fryderyk II polubił Krasickiego dla jego wykształcenia, dowcipu i łagodnego charakteru, Krasicki dał się olśnić sławą Fryderyka, jako największego wodza a zarazem filozofa, i jego uprzejmością. Prawdę powiedziawszy, właściwie wszystko dzieliło tych dwóch ludzi od siebie: świeże wypadki polityczne, przekonania religijne, wyobrażenia etyczne. Punktem zetknięcia było neutralne pole dowcipu i humoru. Fryderyk II lubił anegdoty, żarty, dowcipy, a Krasicki, jak sam powiada w jednym z listów współczesnych, umiał go „bawić". To też zapraszany przez króla, bywał nieraz w Sanssouci i w Poczdamie (znana anegdota o odpowiedzi, którą Krasicki dał królowi, gdy prosił go żartem, aby pod płaszczem swoim wprowadził go do nieba).

Ale ta zmiana w stosunkach politycznych wywarła bardzo ważny wpływ na twórczość Krasickiego. Poprzednio w Warszawie rozrywany na wszystkie strony, wśród gwaru

życia towarzyskiego, w którem brał udział, nie miał czasu zajmować się bardziej literaturą; to, co pisał przed samym rozbiorem kraju, było pisane dość dorywczo, w chwilach wolniejszych. Teraz, pozostawiony sam sobie, prawie bez stosunków, odosobniony i samotny w stolicy swojej, w Heilsbergu, oddał się gorliwie pracy literackiej. Te lat kilka od r. 1773—1780, to najpłodniejszy okres jego twórczości; miał wtedy lat 38, był w sile wieku, talent jego dojrzał i rozwinął się świetnie. Wtedy pisze i kolejno ogłasza najznakomitsze swoje dzieła: Myszeis (1775), M. Doświadczyńskiego przypadki (1776), Monachomachia, Pan Podstoli (1778), Satyry, Bajki i przypowieści (1779), Wojna Chocimska (1780). Dzieła te drukowane w Warszawie, sprawiają ogromne wrażenie, wszyscy czytają je z uwielbieniem, pojawiają się coraz nowe wydania. Krasicki dopiero teraz wypływa na widownię literacką, jako jeden z najwybitniejszych i najpłodniejszych pisarzy, i stopniowo usuwa na drugi plan Naruszewicza, uważanego dotąd za największego poetę. Sława literacka, którą Krasicki swemi dziełami zyskał, a dodajmy, także niektóre zręczne, pochlebne aluzye do króla Stanisława Augusta, zamieszczane w jego poezyach, wpłynęły na zmianę stosunku względem króla. Król, olśniony dziełami Krasickiego, przebaczył mu dawniejszą niewdzięczność. Krasicki, przekonawszy się o tem, postanowił zjechać na czas niejaki do Warszawy, aby zawiązać na nowo nadwerężony stosunek i zarazem odbyć wycieczkę do miejsc swoich rodzinnych. W r. 1782 (w lipcu) przybył do Warszawy, przyjmowany przez wszystkich, jako nowa wschodząca gwiazda na polu literatury, nadzwyczaj serdecznie. Król zapraszał go na obiady czwartkowe, Trembecki napisał wtedy znany wiersz „Do Ignacego Krasickiego", literaci warszawscy składali mu hołdy, była to jakby uroczystość w całej Warszawie. Po odbyciu wycieczki z Warszawy do gniazda rodzinnego Dubiecka, którą opisał dowcipnie w dwóch listach, pisanych prozą i wierszem, wrócił Krasicki na czas niejaki do Warszawy.

Ale z pobytem Krasickiego w Warszawie wiązał się plan inny, głębszy, poważniejszy. Król powziął projekt pozyskania Krasickiego napowrót dla Rzeczypospolitej i osadzenia go na biskupstwie krakowskiem, zajmowanem przez Sołtyka, chorego na melancholię. Krasicki zgodził się z tą myślą; teraz już coś go ciągnęło do Warszawy, ale projekt wskutek rozmaitych trudności nie doszedł do skutku i Krasicki musiał wrócić do Heilsberga.

W następnych latach od r. 1783 przebywał Krasicki głównie w stolicy swego biskupstwa w Heilsbergu, oddany pracy literackiej. Z dalszych wybitniejszych utworów jego poetyckich przypadają na ten czas: Wiersze X. Biskupa Warmińskiego (1784), zbiór wierszy liryczno-epicznych, i Listy X. Biskupa Warmińskiego (1788). Tylko w r. 1789, w czasie sejmu 4-letniego zjechał jeszcze raz do Warszawy, aby rozpocząć starania około biskupstwa krakowskiego, ale projekt króla nie dał się znowu wprowadzić w życie i Krasicki musiał wrócić do siebie.

Po trzecim rozbiorze zaszła w stosunkach jego osobistych ta zmiana, że przez króla pruskiego, Fryderyka Wilhelma, następcę Fryderyka II, mianowany został arcybiskupem gnieźnieńskim w połowie lutego 1795; wskutek tego przeniósł się z Heilsberga zrazu do Skierniewic, a potem do Łowicza, gdzie była główna jego stolica. W tych ostatnich kilku latach życia swego pisał jeszcze bardzo wiele, ale przeważnie już prozą dzieła naukowe, moralizujące i dydaktyczne; poezyą mało co się zajmował. Nieodstępnym towarzyszem, jego powiernikiem pod koniec życia był Franciszek Ksawery Dmochowski[1]).

Krasicki powziął w tych czasach zamiar wydania zbio-

[1]) Znany współczesny literat, publicysta, tłómacz Iliady, jeden z autorów dzieła: O ustanowieniu i upadku konstytucyi 3 maja. Franciszek Ksawery Dmochowski po upadku powstania Kościuszkowskiego błąkał się po Francyi, za protekcyą Krasickiego otrzymał pozwolenie do powrotu do kraju i zamieszkał chwilowo (r. 1798) na dworze protektora swego, Krasickiego.

rowego swoich dzieł, po części już osobno ogłoszonych, po części nie wydanych, i na pomocnika i wydawcę wybrał Dmochowskiego. Obaj razem przygotowywali to wydanie. Krasicki jednak już nie doczekał się wyjścia jego, gdyż 14 marca r. 1801 umarł w Berlinie, gdzie chwilowo bawił z powodu spraw duchownych. Dopiero w rok po śmierci jego wyszło to wydanie, dokonane przez Dmochowskiego, p. t. Ignacego Krasickiego Dzieła wierszem i prozą, Warszawa 1802—4, w 10 tomach.

Aby ocenić ogromne znaczenie Krasickiego w rozwoju poezyi stanisławowskiej, należy przedstawić sobie stan jej w czasie, w którym Krasicki pojawił się na widowni literackiej.

Podźwignięta z dawniejszego upadku i odrodzona w duchu nowych prądów klasycyzmu francuskiego (głównie przez Bohomolca i Naruszewicza), zaczynała się stopniowo rozwijać i zapowiadać lepsze na przyszłość nadzieje, ale przyznać trzeba, że to pierwsze stadyum rozwoju nie sięgało wcale wysoko, do świetności było jeszcze daleko. Była to poezya, pisana już w duchu nowych wyobrażeń, ale pod względem formy literackiej jeszcze niewyrobiona, bez prawdziwego piętna literackiego, bez głębszej wartości artystycznej, co więcej była to poezya, nielicznej garstki literatów i pisarzy, skupiająca się głównie około dworu królewskiego w stolicy, oparta na kruchej podstawie, bez wpływu na szersze koła społeczeństwa. Aby jej nadać cechę prawdziwie literacką i artystyczną i zapewnić jej wpływ na szeroką publiczność, na to potrzeba było rzeczywiście pisarza o wybitnych, znakomitych zdolnościach i zarazem takiego, którýby w indywidualności swojej umiał skupić to wszystko, co leżało w współczesnej atmosferze czasu i podać to w formie artystycznej, a jednak popularnej, przystępnej dla szerokich warstw oświeconych. Takim był właśnie Krasicki.

Krasicki przedstawia w swojej indywidualności duchowej prawie wszystkie prądy umysłowe ówczesnego społeczeń-

stwa i to tak wszechstronnie, jak żaden inny z ówczesnych pisarzy. Znajdujemy u rozmaitych pisarzy współczesnych to te, to owe dążności epoki, nieraz wybitniej zarysowane, jaskrawiej zaznaczone, ale nikt nie łączy ich wszystkich razem, nie skupia ich w sobie tak wyraźnie, jak Krasicki.

Jak każda wybitniejsza indywidualność duchowa, nie odbija Krasicki tych współczesnych dążności wprost, bez zabarwienia osobistego, przeciwnie przerabia on je na tle swojej indywidualności, otrząsa z przymieszek skrajnych, podnosi i uszlachetnia swoim talentem, zbiera i przetapia w tak jednolitą całość, na jaką nikt z współczesnych się nie zdobył. Można bez przesady powiedzieć, że w dziełach swoich podaje on jakby kwintesencyę dążności swojego wieku, uszlachetnia swoją osobistością; w tym związku duchowym, jaki go łączy z współczesną epoką, leży główna przyczyna jego wpływu na społeczeństwo. Wyjaśnijmy ten związek nieco bliżej, przynajmniej w głównych rysach.

Już w ogólnej charakterystyce czasów stanisławowskich wskazałem, jakie są zasadnicze pierwiastki literatury czasów stanisławowskich, wytworzone pod wpływem współczesnych prądów i wyobrażeń umysłowych. Wiadomo nam, że są nimi pierwiastek klasyczny, pierwiastek dworski, objawiające się głównie w formie literackiej jako klasycyzm francuski, i trzeci pierwiastek: zupełnie nowe dążności reformatorskie w kierunku wyobrażeń religijnych, politycznych i społecznych. Otóż wszystkie te pierwiastki odnajdujemy w poezyi Krasickiego bardzo wyraźnie, ale zawsze mniej lub więcej zmodyfikowane, przerobione, odrębnie zabarwione wybitną osobistością samego poety. I tak Krasicki, jako pisarz wykształcony, pod wpływem nowych prądów literackich, szerzących się z Francyi po całej Europie, jest oczywiście zwolennikiem francuskiego klasycyzmu, t. j. trzyma się wogóle systemu wyobrażeń klasycyzmu francuskiego i zasad ówczesnej poetyki. Ale mimo to dalekim jest od niewolniczego zastosowywania tych przepisów,

jakoteż od wyraźnego naśladownictwa klasyków francuskich. W ramach ogólnych klasycyzmu francuskiego umie on być samoistnym, dość swobodnym; przejętym formom nadaje niejednokrotnie odrębny charakter, odpowiadający naturze swego talentu. Wpływy klasyków francuskich, tak nieraz widoczne i wybitne u innych poetów czasów stanisławowskich (naszych i obcych), mają u niego przeważnie charakter podniet ogólnych, które pobudzały go do tworzenia samoistnego, na własną rękę; przekonamy się, że przerobień, parafraz, naśladowań takich, jak u podrzędniejszych poetów, w dziełach jego niema, a również wyraźnych reminiscencyi. Wogóle w utworach jego, pomimo ogólnego charakteru klasycyzmu francuskiego, przebija się prawie wszędzie wybitna indywidualność, związana z wyobrażeniami epoki, ale naodwrót na nie oddziaływająca.

Jeszcze lepiej widać to na drugim charakterystycznym pierwiastku poezyi stanisławowskiej, t. j. na charakterze jej dworskim. Pierwiastek dworski uwydatnia się widocznie w poezyi Krasickiego (bo to cecha ogólna), ale jest znowu przerobiony i przekształcony osobistością Krasickiego i występuje w najszlachetniejszej formie. Krasicki jest bez wątpienia poetą salonów, wykwintnego towarzystwa, poetą dworskim: umie bawić, być gładkim, wytwornym, dla wszystkich przyjemnym, nawet obsypywać grzecznościami, ale jakąż miarę w tem zachowuje! Pochlebstwa, połączonego z panegiryzmem, płaszczenia się lub nadskakiwania, ani śladu; z dworszczyzny przejął to, co jest w niej dodatniego, lepszego, szlachetniejszego, a otrząsnął wszystkie cechy ujemne, pospolite i wprost poniżające. Tem różni się od znacznej części poetów stanisławowskich, nawet od Naruszewicza, nie mówiąc o Trembeckim i Węgierskim. Ale co ważniejsza jeszcze, ta dworskość Krasickiego łączy się jakimś dziwnym sposobem z naturalnością, prostotą treści i formy; poezya jego, pomimo cechy dworskiej, nie jest wcale sztuczną, lecz przeciwnie, bardzo przystępną i popularną, i stąd to niezwykłe zjawisko, że poeta tak wy-

kwintny, dworski, zyskał ogromną popularność w szerokich kołach ówczesnego społeczeństwa i stał się ulubieńcem wszystkich.

Tak samo nowe dążności religijne, polityczne i społeczne tak zwanego wieku oświeconego pozostawiły na wyobrażeniach jego i poglądach, a więc i na dziełach dość wyraźne ślady, ale indywidualnością swoją znowu je neutralizował, modyfikował, odrzucał skrajności i zabarwiał swoją osobistością. To też w dążnościach religijnych nie był wprawdzie żarliwym ortodoksą, poglądy racyonalistyczne wieku XVIII przezierają u niego nieraz dość widocznie, ale nowe prądy, zachodzące z Francyi, nie obaliły przekonań jego religijnych i moralnych. Więc wyśmiewał mnichów z powodu zacofania i nieuctwa, więc okazywał trochę indyferentyzmu w kwestyach religijnych, ale był w gruncie rzeczy katolikiem, zarazem człowiekiem najczystszego charakteru, nieposzlakowanego życia; wszędzie widać u niego grunt etyczny, który w XVIII wieku nie jest tak częstym. Również co do wyobrażeń politycznych i społecznych jest zwolennikiem reform, postępu, nowych dążności, płynących z Francyi, ale znowu nadaje im formę dziwnie umiarkowaną, wolną od ostateczności, stara się nowe dążności pogodzić z tradycyą i zastosować do rzeczywistych potrzeb własnego społeczeństwa. Słowem, jak wspomniałem, z pierwiastków, stanowiących duchową atmosferę czasu, wydobył jakby tylko kwintesencyę, zabarwioną własną indywidualnością, i w ten sposób stał się jakby duchowym reprezentantem epoki w jej najszlachetniejszych dążnościach i zarazem najbardziej wpływowym pisarzem.

To, co mu jednak zapewniło najwięcej wpływu na otaczające pokolenie i co stanowi zarazem główną siłę jego talentu, to niezrównany jego dowcip i humor. Że dowcip i humor są darami natury, których nabyć nie można, rzecz wiadoma; ale i to pewna, że u Krasickiego na wyrobienie się tej wrodzonej siły duchowej wpłynęły w wysokim stopniu także okoliczności. Tylko wśród tak szczęśliwych ze-

wnętrznych warunków życia, w jakich znajdował się Krasicki, dar ten przyrodzony mógł tak swobodnie się rozwinąć i zajaśnieć tak świetnym blaskiem. Wszystkie utwory iskrzą się niezrównanym dowcipem i to najlepszego gatunku. Nie jest to ani rubaszny, naiwny dowcip dawniejszych anegdociarzy naszych z XVI i XVII wieku, ani ostry, zjadliwy, pamfleciarski a rozpustny dowcip wielu satyryków XVIII wieku (Trembecki i Węgierski), ani płaski, trywialny dowcip Bohomolca, nawet Zabłockiego. Jest to humor w całem słowa znaczeniu, który nie przekracza granic przyzwoitości i wesołości, a jednak nie jest blady i bezbarwny, ma dozę pieprzyku, ale bez żółci i sarkazmu; uderza w śmieszność samą, a nie tyka osobistości, przytem niezwykły, często wykwintny i wytworny a zawsze trafny, odsłaniający prawdziwe śmieszności natury ludzkiej i ludzkich stosunków.

Przejdźmy teraz kolejno dzieła poetyczne Krasickiego, aby rozpatrzeć się bliżej w jego twórczości i właściwościach jego talentu.

Krasicki zajmował się (tak, jak inni poeci współcześni) głównie temi formami poetyckiemi, które wówczas, w czasach panującego klasycyzmu francuskiego, były na porządku dziennym, ale zajmował się w znacznie szerszym zakresie od innych. Traktował satyrę, bajkę, list poetycki *(épitre)*, tak zwaną żartobliwą epopeję i nawet epopeję bohaterską, nadto pisał wiersze liryczne, utwory dramatyczne, pisał powieści tendencyjne w duchu XVIII wieku (i to w rozmaitych odcieniach), słowem obejmował twórczością swoją poetycką szeroki obszar, o wiele szerszy, niż inni współcześni poeci. Tylko jedną sielankę, wyrób sztuczny, fałszywie sielski i fałszywie czułostkowy, pozostawił zupełnie na boku.

Pierwszem dziełem poetyckiem Krasickiego większych rozmiarów była Myszeis, wydana w r. 1775 p. t. Myszeidos pieśni X. Warszawa, 1775.

Wiadomo, że w literaturze francuskiej z drugiej połowy

XVII i XVIII wieku epopeja tak zwana żartobliwa zajęła obok innych rodzajów poetyckich także wybitne stanowisko. Boileau napisał z końcem XVII wieku poemat epiczny Le lutrin (wydany w latach 1672—83), w którym przedstawił humorystycznie, w formie epopei, zaciętą kłótnię kanonika z kantorem kościelnym o pulpit; Gresset, Jezuita, później wydalony z zakonu, napisał podobny poemat p. t. Vert-Vert (1734), w którym skreślił przygody papugi Vert-Vert, wychowanej w klasztorze a później zdziczałej i zepsutej w towarzystwie marynarzy, i drugi: La Chartreuse, (za który wypędzono go z zakonu). Voltaire wydał w r. 1755 główną epopeję satyryczną: La Pucelle, będącą ostrym pamfletem przeciw legendzie o Dziewicy Orleańskiej i przeciw religii katolickiej. Ten ogólny prąd skierowany ku epopei żartobliwej, dał Krasickiemu podnietę do spróbowania sił swoich na tem polu i pierwszym płodem z tego rodzaju była: Myszeis, poemat opisowy humorystyczny, w guście epopei żartobliwej.

Myszeis, o ile sądzić można, powstała po pierwszym rozbiorze, w czasie pobytu w Heilsbergu, w latach 1773 do 1775. Poemat ten, tak co do genezy swojej jakoteż co do zawartej w nim myśli ogólnej, jest dość niejasny i zagadkowy. O ile na podstawie analizy samego poematu stwierdzić można, złożyły się na pomysł i treść jego trzy pierwiastki i to dość różnorodne.

Pierwszym jest znane powszechnie podanie bajeczne o królu Popielu i o myszach, które zagryzły go w wieży kruszwickiej, podanie zawarte w kronice mistrza Wincentego (tak zwanego Kadłubka) z końca XII wieku. Że podanie to odegrało wybitną rolę w zawiązku, świadczy zarówno treść poematu, jakoteż samo zakończenie: apostrofa do dziennikarza, w której Krasicki wychwala go i wprost powiada, że z niego korzystał, że jest jego źródłem („Wielki Kadłubku, któż cię wielbić zdoła! Tyś to nam pierwszy te dziwy objawił... Sławmy autora, z którego bierzemy; Gdy wodę pijem, źródło uwieńczajmy).

Drugim pierwiastkiem jest pierwiastek klasyczny, zaczerpnięty z literatury starożytnej, mianowicie z poematu przypisywanego Homerowi p. t. Batrachomyomachia, opisującego wojnę szczurów z żabami. Do Homera, jako autora poematu o szczurach i żabach, sam Krasicki odwołuje się w pieśni III. Nareszcie trzecim pierwiastkiem jest pierwiastek cudowności, czarów, czarownic, fantastycznych epizodów, przejętych z Ariosta, mianowicie z jego: Orlanda Szalonego. O wpływie Ariosta świadczą niektóre reminiscencye w motywach i wyraźna o Orlandzie wzmianka w pieśni VI (n. p. podróż nadpowietrzna Gryzomira króla myszy i szczurów, która odpowiada podobnej podróży nadpowietrznej Astolfa na hipogryfie; zwierciadło, w którem Popiel widzi swoich następców, przypomina podobne zwierciadło w Orlandzie. Dodać do tego należy, że Krasicki w swojem dziele: O rymotwórstwie i rymotwórcach, mówi z wielkiem uwielbieniem o Orlandzie Szalonym Ariosta, przytacza z niego wyjątki i zalicza go do najznakomitszych utworów, pomimo, że jak powiada, „żadnych prawideł bohaterskiego poematu nie zachowuje"). Z tych różnorodnych pierwiastków zamierzał Krasicki złożyć swoją epopeję żartobliwą: miał to być na wzór Batrachomyomachii poemat, opiewający walkę zwierząt ze sobą (myszy, szczurów i kotów), ale oparty na swojskiem podaniu o Popielu i myszach i ożywiony cudownością w guście Ariosta. Podanie o Popielu i myszach, stanowiąc jakby ogólny szkielet fabuły, zostało przerobione, rozszerzone, uzupełnione rozmaitymi dodatkami, epizodami i szczegółami.

Ale to wszystko rzuca niejakie światło zaledwie na genezę samego materyału poetyckiego, który wszedł w poemat. Natomiast w wysokim stopniu niejasną jest dalsza kwestya, odnosząca się do ogólnej tendencyi, ogólnej myśli dzieła. Chodzi tu mianowicie o pytanie, czy Krasicki miał zamiar napisać tylko poemat żartobliwy o wojnie myszy i szczurów z kotami, czy włożył w niego jaką myśl głębszą. Z samego poematu trudno coś pewnego wydobyć;

osnowa jest tego rodzaju, że nie daje podstawy do pewnych wniosków. Oto króciutki jej szkic, który podaję dlatego, że na niej opierają rozmaite przypuszczenia, a prawdę powiedziawszy, teraz mało kto czyta poemat.

Król Popiel, który panuje w Kruszwicy nad myszami, niestateczny w swoich sympatyach, polubił koty i króla ich, Mruczysława. Myszy kruszwickie, zagrożone w swojej egzystencyi, udają się o pomoc do Gryzomira, króla myszy i szczurów, panującego w Gnieźnie. Przychodzi do bitwy, w której Mruczysław na czele kotów pobija pospolite ruszenie myszy i szczurów pod dowództwem Gryzomira. Gryzomir ucieka, wpada jednak w łapkę, zastawioną przez czarownicę, która bierze go ze sobą w podróż nadpowietrzną, na łopacie, do Łysej Góry. Ale w ciągu podróży zdarza się nieszczęście Gryzomirowi, spada na ziemię i to niefortunnie, właśnie tuż przy dworze Popiela. Dostaje się w ręce księżniczki Duchny, córki Popiela, która dysze zemstą na niego za to, że ulubiony jej kotek, Filuś, poległ w bitwie z myszami i szczurami. Gryzomir ma być spalony, ale czarownica (która go szuka), wysypuje proszek jakiś, wskutek którego wszyscy kichają, i wśród zamieszania, oswobadza go i bierze znowu na łopatę. Lecą aż do Renu, gdzie nadreńskie myszy obiecują Gryzomirowi pomoc. Gryzomir wraca więc do Polski, zbiera myszy i szczury, swojskie i obce, i rozpoczyna na nowo walkę z Mruczysławem, królem kotów. Tym razem wynik jej jest szczęśliwym: Mruczysław ginie, Popiel ucieka na wyspę do wieży kruszwickiej, myszy i szczury płyną za nim, zdobywają wieżę i zagryzają go na śmierć.

Wprawdzie w rozmaitych szczegółach i epizodach są ustępy, wskazujące związek jakiś z współczesnymi stosunkami, ale tak niejasne i niewyraźne, że nie wystarczają, aby zrozumieć ogólną intencyę poety. Pierwszy Franciszek Ksawery Dmochowski w biografii Krasickiego rzucił mimochodem domysł, że Myszeis, miała być zrazu satyrą współczesnych stosunków politycznych kraju, podaną w formie

allegoryi, pod osłoną żartobliwej walki myszy i szczurów z kotami, ale Krasicki zmienił później plan, zatarł cały rysunek, tak, że tylko w najogólniejszych rysach można dopatrzeć się jakiegoś związku z ówczesnymi stosunkami politycznymi Polski, a przez to poemat stracił charakter allegoryi i stał się powieścią humorystyczną, bez głębszej myśli. Zapatrywanie to przyjęli prawie wszyscy późniejsi historycy literatury i krytycy aż do najnowszych czasów, a niektórzy z nich starali się je w szczegółach rozwinąć. Stanisław Gruszczyński odnosi wprost fabułę do czasów konfederacyi barskiej i usiłuje odgadnąć, jakie osobistości ukryte są pod wybitniejszemi figurami lub zwierzętami poematu. Król Popiel, to Stanisław August, który zrazu lubił myszy-Polaków, a potem przeniósł sympatye na koty-Rosyan. Kot Mruczysław, to wszechwładny na dworze królewskim Repnin, poseł rosyjski. Duchna, to carowa Katarzyna II. Król Gryzomir, to albo postać czysto fikcyjna, uosobienie ojczyzny, lub któryś z naczelników konfederacyi barskiej, Pułaski albo biskup Adam Krasiński. Pomoc myszy zagranicznyeh ma być pomocą, której Francya udzieliła konfederacyi barskiej, a ostateczne zagryzienie Popiela zapowiedzią detronizacyi Stanisława Augusta, którą Krasicki miał przypuszczać. Kraszewski modyfikuje domysł Dmochowskiego w ten sposób, że odnosi fabułę do czasów saskich i widzi w walce Popiela i kotów z myszami i szczurami walkę Sasów z Polakami. Domysły te nie mają jednak rzeczywistego uzasadnienia: nie dają się pogodzić dobrze z treścią poematu, ani z rozmaitemi innemi okolicznościami, wiążącemi się z osobistością Krasickiego. Treść poematu w wielu szczegółach sprzeciwia się wprost takiej allegoryi politycznej (i to nie tylko allegoryi Kraszewskiego, zupełnie nieprawdopodobnej, ale nawet allegoryi Gruszczyńskiego). Stwierdzić można, co najwięcej, w poemacie tu i owdzie alluzye polityczne, odnoszące się do współczesnych stosunków politycznych. Ale nadto nieprawdopodobną jest rzeczą, aby Krasicki, który nie tykał współczesnych spraw

politycznych i o ile możności od nich stronił, wybrał do poematu swego temat tak drażliwy i przykry, jak współczesnej konfederacyi barskiej, chociażby pod osłoną allegoryi. Że przeciw królowi nie myślał wcale występować, wskazują, mniej więcej równocześnie pisane, Satyry, w których chwali króla, a widać, że z przekonania; zresztą egzemplarz Myszeidy z dedykacyą Krasicki przesłał sam królowi, a nie byłby tego uczynił, gdyby tendencya poematu, chociaż, jak przypuszczają, zatarta, wymierzona była przeciw Stanisławowi Augustowi. Dodajmy, że przypuszczenie o jakiejś zmianie planu, jest domysłem samego Dmochowskiego, niczem nie popartym (wątpić należy, aby Krasicki, jeżeliby nawet miał pierwotnie plan allegoryi, zwierzył się Dmochowskiemu).

Zupełnie inne, a wiele słuszniejsze jest zapatrywanie Nehringa, który poematu Krasickiego nie uważa wcale za allegoryę polityczną, tylko za poemat żartobliwy, osnuty na podaniu o Popielu, z satyrycznymi dodatkami, wyśmiewającymi różne wady społeczeństwa współczesnego. Zapatrywanie Nehringa, które znowu za daleko idzie w przeciwnym kierunku (bo mówi o wyśmiewaniu gnuśności, przesądów, braku oświaty), należałoby jednak, mojem zdaniem, trochę rozszerzyć i wyraźniej w taki sposób określić: Krasicki nie myślał o allegoryi politycznej, tylko o humorystycznem przedstawieniu walki myszy i szczurów z kotami, ale włożył z góry do poematu tendencyę satyryczną, skierowaną nie tylko przeciw niektórym ogólnym wadom społecznym, ale nawet także przeciw stosunkom współczesnym politycznym. Walka, którą opisuje, nie jest w całości allegoryą, ale zawiera wiele alluzyi do stosunków społecznych i politycznych społeczeństwa polskiego. Dzisiaj zamiar taki pisania poematu humorystycznego o myszach, szczurach i kotach, w celu rozśmieszenia i zabawienia, bez jednolitej głębszej myśli, może się wydać dziwnym, ale nie można poematu z XVIII wieku oceniać z dzisiejszego stanowiska. Poematów żartobliwych tego rodzaju było w lite-

raturze XVIII wieku wiele, a do tej kategoryi należy Myszeis Krasickiego, któremu chodziło, jak sam powiada w ostatniej zwrotce, „o wdzięk", połączony „z pożytkiem".

Jeżeli Myszeis Krasickiego pod względem treści jest dość niejasną i jakby chwiejną i połowiczną, to to samo powiedzieć należy także o jej układzie, o ogólnym jej kształcie zewnętrznym. Nie wiadomo, co to za rodzaj poetycki. Nie jest to, ściśle biorąc, poemat heroiczno-komiczny w guście współczesnych wyobrażeń klasycyzmu francuskiego, nie jest to epopeja zwierząt, nie jest bajka lub satyra, rozszerzona na wielkie rozmiary. Forma jest także mieszaniną różnorodnych pierwiastków i kształtów poetyckich: jest tu coś z poważnej epopei klasycznej, coś z poematów żartobliwych, trochę z poematów fantastycznych (z Ariosta), a trochę z satyry i bajki. Mamy więc poemat zarówno pod względem treści, jakoteż układu, dość nieokreślony i chwiejny.

A jednak, mimo to wszystko, ma Myszeis w wykonaniu wiele niepospolitych zalet i należy do wybitniejszych dzieł poezyi stanisławowskiej. Oczywiście oceniać ją należy ze stanowiska wyobrażeń współczesnych. Główną zaletą poematu jest, jak zwykle u Krasickiego, dowcip i humor, który jak nić złota przewija się w różnych odcieniach przez cały utwór i nadaje mu wiele życia, barwy i blasku. Humor ten jest tutaj wogóle delikatną, wesołą ironią, która to zabawia, rozśmiesza, to znowu wyszydza bez goryczy i żółci, ale nieraz dość dotkliwie, to nareszcie niby chwali a w gruncie rzeczy odsłania śmieszności. Nie tu miejsce analizować go dokładniej, wystarczy zaznaczyć, że najwidoczniej ukazuje on się w zabawnych refleksyach, niby filozoficznych, rozrzuconych po całym poemacie, to znowu w komicznych opisach. W refleksyach filozoficznych Krasicki ciągle na rozmaite nuty powtarza, że na świecie dobrze jest tylko głupcom, ludziom bezmyślnym i frantom; opisy komiczne są bardzo rozmaite a przeważnie świetne;

do najlepszych należy: opis pogrzebu Filusia, ukochanego kotka ks. Duchny, wycieniowany w najdrobniejszych szczegółach; opis walki szczurów i myszy z kotami (traktowany na wzór bohaterskiej epopei); opis narady kotów (zawierający wyraźne alluzye do sejmów); mowa czarownicy do szczurów nadreńskich, wypowiedziana z wielkim zapałem, a z tym skutkiem, że wszyscy zasypiają i chrapią. W niektórych ustępach humor Krasickiego przechodzi w nadzwyczaj subtelną ironię, n. p. gdy mówi o kobietach, wyraża się o nich z uwielbieniem, przez nie wszystko dzieje się w świecie („Mimo wszystkie naszej płci zalety, My rządzim światem, a nami kobiety"; kobiety, Duchna i czarownica, są głównemi sprężynami akcyi w poemacie), ale w tem uwielbieniu Krasickiego jest ukryta ironia, bo zarazem ustawicznie stwierdza, że to, co się dzieje za pośrednictwem kobiet, na dobre nie wychodzi. Dodać jednak należy, że obok humoru i szyderstwa nie brak w Myszeidzie, tu i ówdzie, ustępów pisanych poważnie i z niejakim wyższym polotem: nie zgadzają się one z ogólnym tonem żartobliwym poematu, ale zasługują na uwagę. Do takich ustępów należy znana apostrofa do miłości ojczyzny, zaczynająca się od słów: „Święta miłości kochanej ojczyzny". Zwrotka ta, która dziś wydaje nam się może trochę chłodna, współcześnie ogromnie się podobała, cytowano ją, deklamowano, a w szkole korpusu kadetów była na karcie przybita do ściany, jako hasło dla uczniów, i codziennie powtarzana. Do wybitnych zalet Myszeidy należy nareszcie sam styl i wiersz.

Styl, właściwy Krasickiemu, przejrzysty, jasny, pełen prostoty i naturalności, giętki, wyrobiony, żywy; wiersz nadzwyczaj gładki, zręczny, z wielką swobodą i łatwością składany w stance włoskie (ośmiowiersz z rymami: *a b, a b...).*

Taka jest pierwsza większa praca Krasickiego. Była ona, pomimo wspomnianych niedostatków, w ówczesnej poezyi czemś nowem, niezwykłem, pod względem literackim oka-

zem bardzo świetnym, przewyższającym o całe niebo utwory poprzednich poetów i dlatego zrobiła wielkie wrażenie. Najlepszym tego dowodem, że już w r. 1778 przedrukowano ją.

Satyry Krasickiego wyszły po raz pierwszy bezimiennie w Warszawie 1779 r. [Mieści się tu ich część pierwsza (t. j. wiersz: Do króla i 12 satyr). Część druga wyszła w zbiorku p. t. Wiersze. Warszawa, 1784].

Satyry Krasickiego powstały w czasie pobytu w Heilsbergu w latach 1778—1784.

Rzecz jasna, która rozumie się sama przez się, że Krasicki, tak jak wszyscy inni współcześni poeci, zabrał się do pisania satyr pod wpływem ogólnych prądów literatury zagranicznej, mianowicie francuskiej; obok tego, tak jak u innych, działała zapewne literatura rzymska, która była wzorem dla francuskiej. Ale ten związek z literaturą obcą jest u Krasickiego nieco inny, niż u innych poetów współczesnych, a mianowicie u Naruszewicza. Na Naruszewiczu widać wyraźnie ślady wpływu satyryków obcych, wiemy, że nieraz nawet wprost przerabiał satyry Boileau'a, przystosowując je do stosunków polskiego społeczeństwa; u Krasickiego związek ten jest bardzo ogólny; literatura obca dawała mu tylko podnietę do tworzenia, niejako zachętę, zresztą tworzył samoistnie, oczywiście w duchu wyobrażeń klasycyzmu francuskiego. W satyrach Krasickiego dostrzec można zaledwie kilka bardzo słabych reminiscencyi z dzieł obcej literatury (tak na satyrze, Człowiek i zwierzę, znać niewyraźnie ślady wpływu satyry VIII Boileau'a, na Małżeństwie, ślady wpływu satyry X Boileau'a; wpływ satyryków rzymskich lub z czasów humanizmu także zaledwie widoczny: na Pochwale głupstwa znać wpływ Erazma z Rotterdamu).

Scharakteryzujmy przedewszystkiem ogólne stanowisko, które Krasicki zajmuje jako satyryk. Stanowisko jego różni się wybitnie od stanowiska Naruszewicza. Krasicki nie jest, jak Naruszewicz, moralistą, ale satyrykiem w ściślejszem

słowa znaczeniu: nie oburza się, nie unosi się, nie gromi występków, nie piętnuje ostrym, zgryźliwym sarkazmem, lecz wyśmiewa, wyszydza, chłoszcze dowcipem. Dowcip Krasickiego, jak wszędzie, tak i tutaj, jest przeważnie spokojny i umiarkowany, bez żółci i sarkazmu, chociaż nieraz dotkliwy; zresztą, jak się przekonamy, ma najrozmaitsze odcienie w obrębie tych ram ogólnych. Wyjątkowo i bardzo rzadko daje się słyszeć ton ostrzejszy, namiętniejszy w karceniu (n. p. gdy mówi o zdrajcach i o tyraństwie panów względem sług). Druga cecha charakterystyczna stanowiska Krasickiego jako satyryka jest to, że występuje nie tylko przeciwko wadom i przywarom dawniejszego świata staroszlacheckiego, ale także wyraźnie i stanowczo przeciw temu wszystkiemu, co nowe prądy oświaty przyniosły ze sobą szkodliwego i ujemnego. A więc z jednej strony karci ciemnotę umysłową dawniejszych czasów, lenistwo, przesądy, pijaństwo i t. d., z drugiej strony uderza znowu na bezbożność nowoczesną, rozpustę, egoizm, płytką mądrość filozofów salonowych, gonienie za modami, zagraniczną podróżomanię i t. d. Można śmiało powiedzieć, że galerye swoich typów ujemnych rekrutował z obu światów: świata staroszlacheckiego i świata nowoczesnego, wytworzonego pod wpływem prądów oświaty XVIII wieku. Nawet, rzecz zastanawiająca, częściej występował przeciw zepsuciu nowoczesnemu, tak, że robi to wrażenie, jakby był chwalcą dawnych czasów *(laudator temporis acti)*. Naruszewicz przeciwnie, występował głównie przeciw staroszlachetczyźnie, a wyjątkowo potrącał czasem o typy ujemne nowoczesne. Stanowisko Krasickiego tłómaczyć należy właściwie stosunkiem jego do prądów umysłowych XVIII wieku, o czem poprzednio mówiłem: przerabiał je na tle swojej osobistości w sposób odrębny, przejmował tylko to, co w nich było dodatniego, a odrzucał wszystkie naleciałości skrajne, objawy ujemne, szkodliwe, starał się godzić postępowe dążności reformatorskie (ale tylko dodatnie) z tradycyą, t. j. znów z dodatnimi jej pierwiastkami.

Liczba wszystkich satyr Krasickiego wynosi 21, a jeżeli wliczymy zamieszczoną na początku przemowę Do króla, która jest także satyrą na przeciwników królewskich, to jest ich 22. Można je pod względem treści i tematów traktowanych podzielić na dwie różne grupy. Do pierwszej należą satyry, w których Krasicki występuje wogóle przeciw zepsuciu społeczeństwa, omawiając równocześnie rozmaite wady, błędy i przywary współczesnych ludzi, ale ogólnikowo. Takich jest dziewięć: Do króla, Świat zepsuty, Złość ukryta i jawna, Przestroga młodemu, Pochwała milczenia, Pochwała wieku, Człowiek i zwierzę, Klatki, Odwołanie. Do drugiej grupy należą satyry, w których Krasicki zwraca się przeciw jakiejś jednej, ściśle określonej specyalnej wadzie i szczegółowo ją chłoszcze i wyszydza. Tutaj należy reszta, t. j. przeważna liczba satyr, jak: Szczęśliwość filutów, Marnotrawstwo, Oszczędność, Pijaństwo, Żona modna i t. d.

Uwagi godna jest w satyrach Krasickiego rozmaitość traktowanych tematów. Przechodzi on kolejno najróżniejsze wady i błędy ówczesnego społeczeństwa, ogólne i specyalne, większe i drobniejsze, przechodzi różne stany, warstwy i wydobywa z nich coraz nowe okazy i typy zepsucia, to zwykłych filutów, oszustów, awanturników, to rozpustników, fałszywych świętoszków, półmędrków, to marnotrawców, pijaków, leniuchów, karciarzy, to dorobkiewiczów i dumnych arystokratów. Typy te i okazy, pomimo, że tu i owdzie noszą cechę ogólnoludzką, są w charakterystyce swojej typami zupełnie swojskimi, żywymi, związanymi ze stosunkami ówczesnego społeczeństwa polskiego, a więc figurami prawdziwemi i aktualnemi.

Wskutek tej różnorodności tematów i związku ich z życiem rzeczywistem dają satyry Krasickiego znakomity obraz rzeczywistych wad współczesnego społeczeństwa naszego, tak pełny i wszechstronny, jakiego nie znajdujemy u żadnego z współczesnych satyryków. Ale to nie dość. Z tą rozmaitością treści łączy się u Krasickiego także wielka roz-

żona zmienia całe urządzenie domu i ogród na swój sposób. Rzecz, jak wiadomo, kończy się na tem, że pani sprasza do siebie modnych kawalerów i damy na huczną wieczerzę, a po wieczerzy zabawiają się fajerwerkami i palą szlachcicowi stodołę. Bardzo zręcznem, subtelnem przedstawieniem odznacza się ostatnia satyra, p. t. Odwołanie, w której Krasicki udaje skruchę i postanawia, widząc, że satyry jego nie skutkują, pochlebiać. Odwołuje więc to, co w innych satyrach powiedział, ale czyni to w tak ironiczny sposób, że wyszydza wszystkich na nowo, delikatnie, ale bardzo dotkliwie.

Nie mam zamiaru przechodzić tutaj szczegółowo satyr Krasickiego; próbki, które przytoczyłem, wystarczają do ogólnej ich charakterystyki.

Satyry należą do najlepszych dzieł, które wyszły z pod pióra Krasickiego, a zarazem do najznakomitszych utworów poezyi czasów stanisławowskich. Najwięcej wartości nadaje im przedewszystkiem dowcip Krasickiego, dowcip delikatny, wykwintny, subtelny, iskrzący się jako kruszec drogocenny w najrozmaitszych przebłyskach i światłach. Ale obok tego podziwiać należy znakomity dar spostrzegawczy w podpatrywaniu nie tylko ogólniejszych wad, ale nawet drobnych śmieszności i śmiesznostek ludzkich, i sposób żywy, drastyczny w przedstawianiu lub opisywaniu. Pod względem ujęcia w formę literacką i artystyczną, odznaczają się one tak wybitnemi zaletami, że nie wiele utworów współczesnej literatury dorównać im może. Krasicki ma obok niezrównanego dowcipu wrodzone poczucie piękna formy: satyry jego są wybornie zaokrąglonymi utworami artystycznymi, w których szczegóły nie są luźnie zestawione, ale koncentrują się znakomicie w jednolitą całość i mają zawsze jednolity charakter. Dodać do tego należy jeszcze słów kilka o stylu i wierszu Krasickiego. Styl, zawsze u Krasickiego pełen zalet, jest tutaj niezrównany pod względem krystalicznej przejrzystości, jasności i prostoty i może uchodzić za wzór stylu w guście kla-

syków francuskich; takim stylem nie pisał żaden ze stanisławowskich poetów; nawet Trembecki, który był jednym z największych stylistów XVIII wieku, nie dorównywa mu w tej mierze, chociaż przewyższa go wytwornością i dosadnością wyrażenia. Wiersz jest w satyrach nie tylko, jak zwykle, bardzo płynny i gładki, ale zarazem ozdobny, wykwintny, chociaż w samą miarę, bez przesady. Słowem, Satyry Krasickiego są pod względem literackim i artystycznym, w przeważnej części, jakby małemi arcydziełami w swoim rodzaju, jeżeli się sądzi je ze stanowiska współczesnej epoki; można zupełnie słusznie powiedzieć za Nehringiem, że obok nich Satyry Naruszewicza i innych poetów współczesnych wydają się prawie, jak „czeskie kamienie" obok „rzeczywistych dyamentów".

W rozwoju współczesnej poezyi zajmują Satyry Krasickiego pierwszorzędne stanowisko. Podniósł niemi Krasicki poezyę stanisławowską (dotychczas jeszcze tylko rozwijającą się) od razu prawie do punktu kulminacyjnego jej rozwoju. Obok nich jeszcze tylko Bajki Krasickiego i niektóre wiersze Trembeckiego dochodzą do tej wysokości, jako dzieła, będące prawdziwą ozdobą poezyi stanisławowskiej i mogące się równać z najlepszymi utworami współczesnej literatury zagranicznej. Współczesna publiczność rozchwytywała Satyry Krasickiego, czego najlepszym dowodem ciągłe ich wydania po sobie następujące. Duch epoki stanisławowskiej nie objawił się w żadnem dziele w tak szlachetnych swoich dążnościach i w formie tak artystycznej, jak w satyrach Krasickiego.

M o n a c h o m a c h i a jest, podobnie jak Myszeis, żartobliwą epopeją, ale jak się przekonamy, odmiennego nieco charakteru, napisaną zupełnie w duchu francuskiego klasycyzmu. Wyszła bezimiennie, bez oznaczenia miejsca i daty druku, rzeczywiście w Warszawie, prawdopodobnie w roku 1778. Niektórzy podają r. 1775, lecz to bardzo nieprawdopodobne, gdyż Węgierski dedykując Krasickiemu poemat: Organy, w r. 1777, dnia 22 stycznia, wspomina o nim

tylko jako o autorze Myszeidy i Doświadczyńskiego; gdyby Monachomachia była wydana, byłby bez wątpienia także o niej wspomniał, a to tem więcej, że Organy Węgierskiego są podobnego rodzaju utworem, i co więcej, również, tylko w wyższym stopniu, naśladowaniem tego samego wzoru (Boileau), o czem później wspomnę. Jest wiadomość, podana po raz pierwszy przez Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, że Monachomachia powstała w pałacu króla pruskiego Fryderyka II, w Sanssouci, gdzie Krasicki nieraz przebywał. Fryderyk II miał mu wyznaczyć ten sam apartament, w którym mieszkał dawniej Voltaire, mówiąc, iż w takiem miejscu powinienby nabrać natchnienia. Otóż owocem tej zachęty miała być Monachomachia. O ile ta wiadomość jest wiarygodną, trudno rozstrzygnąć; to tylko pewna, że poemat Krasickiego powstał w czasie, w którym poeta po pierwszym rozbiorze, odłączony od Warszawy i życia umysłowego stolicy Rzeczypospolitej, jako poddany pruski, zajmował się gorliwie poezyą i literaturą i napisał przeważną część swoich dzieł najlepszych.

Geneza Monachomachii pozostaje bez wątpienia w niejakim związku z żartobliwym poematem Boileau'a Le lutrin (Pulpit). Boileau wyśmiał w nim wady niższego duchowieństwa, biorąc za osnowę kłótnię i walkę kanonika z kantorem o pulpit na chórze. Krasicki przejął najogólniejszy pomysł, ale go zmienił i rozszerzył; postanowił wyszydzić zakony, a za osnowę wziął nie walkę i kłótnię dwóch rywalizujących osób, lecz walkę dwóch klasztorów. Niektóre reminiscencye w scenach (scena walki) a nawet niekiedy w obrazowaniu wskazują nawet wyraźnie, że Krasicki czerpał podnietę z poematu francuskiego i miał go na myśli, układając swoje dzieło. Wszakże o naśladownictwie niema tu mowy. Krasicki pisał swój poemat samoistnie, według własnego pojęcia i rozumienia rzeczy.

Jest to humorystyczny obraz stosunków klasztornych i zakonnego życia w Polsce. Treść jest nader prosta. Dominikanie pod wpływem jędzy niezgody, która ich porusza,

wyzywają Karmelitów do uczonej dysputy teologicznej; odbywają się wielkie przygotowania i narady (przy tej sposobności ciągle piją i jedzą); zakonnicy szukają bibliotek swoich i książek, które od wieków nieużywane zostały w lamusach na pół pogryzione przez myszy i szczury, i zabierają się do czytania. Nareszcie przychodzi do skutku dysputa i walka, w której mnisi zaczynają walczyć już nie na słowa, lecz w rozjątrzeniu rzucają na siebie wielkimi kodeksami in folio. Nie wiedzieć do czegoby doszło, ale, w celu uspokojenia roznamiętnionych zapaśników, wnosi kilku mnichów uroczyście w procesyi olbrzymi puhar z winem, jako symbol zgody, a widok ten tak wszystkich rozrzewnia, że odkładają na bok dysputy i godzą się przy winie i miodzie.

Osnowa nie zawiera w sobie, jak widzimy, nic niezwykłego, jest bardzo prosta, bez większego zawikłania. Ale obrobienie jej, wyzyskanie stron śmiesznych ówczesnego życia klasztornego, charakterystyka rozmaitych typów zakonnych „wielebnych głupców i świętych próżniaków", opisy poszczególnych scen i epizodów są w całem słowa znaczeniu wyborne. Krasicki rozrzucił w poemacie swoim pełne garście niezrównanego dowcipu i humoru; jest niewyczerpany w konceptach (bardziej wesoły niż złośliwy); między innemi rzeczami znajduje się tutaj trawestacya owej znanej nam z Myszeidy apostrofy do miłości ojczyzny (zastosowana do miłości trunku):

Wdzięczna miłości kochanej szklenice!
Czuje cię każdy i słaby i zdrowy!
Dla ciebie miłe są ciemne piwnice,
Dla ciebie znośne duszność i ból głowy...

. . . .

Byle cię można znaleść, byle kupić,
Nie żal skosztować, nie żal się i upić!

Zalety stylu, obrazowania i formy wiersza są zupełnie takie, jak w poprzednich utworach (Monachomachia pisana tak, jak Myszeis, wierszem 11 zgłoskowym, składanym

w stance: ośmiowiersz z trzema rymami *a b a b a b c c).* Jeżeli porówna się poemat Boileau'a, uważany za arcydzieło klasycyzmu francuskiego z Monachomachią, to trzeba powiedzieć, że poemat francuski jest artystyczniej wykończony, Monachomachia zaś ma więcej żywości i barwy. Jedna rzecz jednak w Monachomachii dzisiaj nas razi, t. j. że dzieło to pisane było przeciw zakonom polskim, tuż po pierwszym rozbiorze kraju, pod bokiem króla pruskiego, Fryderyka II, w chwili, w której rząd pruski (a również w Galicyi rząd austryacki) kasował samowolnie polskie klasztory i zabierał dobra kościelne. Ale w owym czasie, pod wpływem nowych prądów wieku oświecenia, uważano klasztory wprost za siedziby próżniactwa i głupoty, a nie brano rzeczy ze strony narodowej i politycznej. Ze świadectw współczesnych wiemy, że Monachomachia nadzwyczajnie się podobała, rozchwytano ją i czytano, i jak Franciszek Ksawery Dmochowski powiada, „wszyscy umieli ją na pamięć". Miano na myśli stronę humorystyczną poematu, nie uwzględniając strony politycznej.

W ścisłym związku z Monachomachią pozostaje drugi poemat żartobliwy Krasickiego, pod tytułem Antimonachomachia, wydany wprawdzie w parę lat później, ale będący jakoby uzupełnieniem pierwszego. Wyszedł on prawdopodobnie w r. 1780 (daty niema).

Zamiarem Krasickiego było ułagodzić niezadowolenie, które Monachomachia wywołała pomiędzy zakonnikami i w duchowieństwie. Opisuje on tutaj, jak jędza niezgody rozrzuca między mnichów Monachomachię. Powstaje oburzenie na autora; mnisi ci sami, którzy występowali w Monachomachii, zbierają się na naradę w celu ratowania honoru klasztorów i zakonów. Proponują najrozmaitsze sposoby zemsty i ukarania autora, ale narada kończy się znowu tem, że wnoszą czterogarncowy dzban wina i wypijają go ze czcią i z smakiem. Gdy ostatnią kroplę wychylili, na dnie jego widzą prawdę, która daje im surowe

upomnienie i zarazem zapewnia, że autor nie miał złych chęci.

Krasicki tutaj niby przeprasza za żart wesoły, który zrobił, opisując walkę mnichów; chwali mnichów, że są pobożni, świętobliwi, nawet uczeni, ale te przeproszenia i pochwały są tego rodzaju, że ich na seryo brać nie można; są to delikatne, ale dotkliwe szyderstwa. Antimonachomachia jest jednak słabsza od Monachomachii, nie ma tej werwy, w stosunku do treści jest nieco rozwlekła i nie tak zajmująca (pomimo wielu dobrych konceptów i zalet literackich). Na uwagę zasługuje wzmianka, zawarta w IV pieśni Antimonachomachii (na samym początku), w której Krasicki wspomina, że rękopis Monachomachii mu wykradziono i ogłoszono wbrew jego zamiarowi. Czy to tylko żart, czy prawda, nie wiadomo; jeżeli prawda, w takim razie mielibyśmy dowód, że sam Krasicki miał niejakie skrupuły co do wystąpienia swego przeciw klasztorom.

Bajki Krasickiego należą, podobnie jak satyry, do najcelniejszych utworów poezyi stanisławowskiej. Pisane były w rozmaitych czasach, niektóre jeszcze w czasach pobytu Krasickiego w Warszawie, przed pierwszym rozbiorem i w pierwszych latach pobytu w Heilsbergu, inne później, w ciągu całego szeregu lat następnych aż do śmierci. Pierwszy ich zbiór wyszedł pod tytułem: Bajki i przypowieści na cztery części podzielone... Warszawa, 1779; drugi zbiór, zatytułowany: Nowe Bajki, ukazał się dopiero po śmierci Krasickiego w wydaniu zbiorowem dzieł, dokonanem przez Dmochowskiego (Dzieła Ignacego Krasickiego... Warszawa, 1802—4).

Krasicki, tak jak inni współcześni poeci, zabrał się do pisania bajek pod wpływem świetnego rozwoju bajkopisarstwa francuskiego z drugiej połowy XVII i XVIII wieku, głównie pod wpływem Lafontaine'a, ale w samym sposobie traktowania bajki różni się znacznie od niego. Lafontaine, jak nam już wiadomo, stworzył osobny typ bajki, nadał jej charakter narracyjny, t. j. formę obszerniejszego

opowiadania, odznaczającego się wielką swobodą w przedstawieniu rzeczy i rozmaitością w kształtach wiersza. Krasicki jest przeciwnie w bajkach swoich bardzo jędrny, zwięzły i trzyma się ściśle określonych ram w przedstawieniu treści i w kształtach wiersza. Bajki Krasickiego mają wybitny charakter epigramatyczny, nie narracyjny, i wiążą się bardziej z typem bajki starożytnej, która pozostawała w blizkiem pokrewieństwie z epigramatem. Główną zaletę bajek Krasickiego stanowi to, że w ciasnych ramach krótkiego epigramatu umiał zamknąć całą fabułę i wynikający morał i przedstawić ją obrazowo, plastycznie, w świetnie wykończonej formie artystycznej. Pod tym względem zaledwie który z bajkopisarzy, nawet obcych, może z nim się równać. Najwybitniej i najświetniej występują te zalety Krasickiego, jako bajkopisarza, w pierwszym zbiorze bajek, wydanym w r. 1779. Liczba ich wynosi 106, a można bez przesady powiedzieć, że pomiędzy niemi przeważna część, to prawdziwe perły bajkopisarstwa, jakby miniaturowe arcydzieła w swoim rodzaju. Zwykle cztery, sześć lub ośm wierszy wystarcza Krasickiemu, aby opowiedzieć jakieś zdarzenie i wyciągnąć morał; najdłuższe mają dziesięć lub dwanaście (wyjątkowo dwie składają się z czternastu, a jedna z ośmnastu) wierszy a przy tej zwięzłości jaka plastyka w obserwowaniu, jaki mistrzowski styl i jak wykończona forma wiersza! Wiersz jest stale we wszystkich 13 zgłoskowy. Robią one wrażenie wypukłych płaskorzeźb, świetnie pod względem artystycznym wykonanych.

Późniejsze bajki, wydane po śmierci Krasickiego, pod tytułem Nowe Bajki, różnią się nieco od poprzednich w sposobie traktowania, pomimo że mają jeszcze niektóre cechy ogólne, właściwe bajkom Krasickiego. Nie są one już tak jędrne i zwięzłe, skłaniają się już trochę do tonu narracyjnego, a forma ich jest luźniejsza, dowolniejsza i o wiele więcej rozmaita (wiersz ciągle zmienia się, raz jest bardzo krótki, to rozszerza się w trzynasto-zgłoskowy, to znowu zwęża się, przechodząc najrozmaitsze kształty, od dwuzgło-

skowego począwszy). Pod względem literackim nie mają one takiego wykończenia artystycznego, jak tamte, znać nawet na nich niejakie zaniedbanie, ale zato są żywsze i barwniejsze. Liczba Nowych Bajek jest mniejsza; wynosi 72. Jeżeli zwrócimy uwagę wogóle na treść bajek Krasickiego, musimy nadmienić, że tematy przez niego traktowane są przeważnie ogólnoludzkie, kosmopolityczne. Ściślejszego, bezpośredniego związku pomiędzy niemi a bieżącemi sprawami i wypadkami współczesnego społeczeństwa polskiego, niema; w dawniejszych bajkach niema go nawet wcale, w tak zwanych Bajkach Nowych przeziera tu i owdzie tendencya zastosowania bajki i morału do kwestyi bieżących, bardziej aktualnych, ale nie tak widocznie, jak u innych bajkopisarzy. To też bajki Krasickiego są jakby wzniesione ponad chwilową atmosferę czasu; nie noszą na sobie wyraźnej barwy swojskiej, narodowej, nie zawierają rysów historycznych i obyczajowych; jeżeli może na tem tracą, to zyskują znowu przez to, że treść ich nie jest przemijająca i daje się zastosować po wszystkie czasy do każdego społeczeństwa ludzkiego, bo odnosi się do spraw ogólnoludzkich, które nigdy się nie starzeją. Etyka Krasickiego w Bajkach jest także tego rodzaju, że pozostanie zawsze trwałą i prawdziwą: jest w nich dążność szlachetna, umiarkowana, oparta na podstawach moralności, starająca się pogodzić współczesny racyonalizm z wymaganiami uczucia, a utylitaryzm z zasadami cnoty („dobry rozum, ale źle rozumem przesadzać“; „lepsze prostych dziwactwa, niż mądrych pieszczoty“; „umiej być przyjacielem, a znajdziesz przyjaciela“; „gubi się frant swoją sztuką“; „nie ten dobry, co błyszczy“; „ten najlepszy, co się najmniej chwali“; „kto nikomu nie wierzył, nikt temu nie wierzy“).

Łatwo zrozumieć, że Krasicki, tak jak zresztą wszyscy bajkopisarze, czerpał wiele pod względem samego materyału z poprzedników swoich, dawniejszych i późniejszych. W bajkopisarstwie przejmowanie tematów z wcześniejszych autorów jest rzeczą zwykłą, o wiele zwyklejszą, niż w jakim-

kolwiek innym dziale poezyi; można powiedzieć, że od najdawniejszych czasów bajkopisarze podawali sobie tematy z rąk do rąk, przerabiając je w odmienny sposób, i tylko trochę uzupełniając. Znaną jest rzeczą, że sławne bajki Lafontaine'a, które są przecież prawdziwemi arcydziełami bajkopisarstwa, co do treści wszystkie opierają się na materyale, przejętym z bajek dawniejszych (jednej tylko: *L'homme et son image* nie wynaleziono dotychczas źródła); a mimo to uważać je trzeba za oryginalne, bo sposób traktowania tematów jest zupełnie oryginalny, właściwy Lafontaine'owi. Tak też Krasicki korzystał bardzo wiele z dawniejszych i współczesnych bajkopisarzy: brał tematy z Ezopa, Fedra, Gay'a, Imbert'a, Bidpaja, Lafontaine'a, Gellerta i t. d.; stosunek ten do obcego bajkopisarstwa nie jest jeszcze dotąd wszechstronnie oceniony, ale z tego, co wiemy, widać, że Krasicki, jak inni, zasilał się w wysokim stopniu przejętym materyałem. Mimo to, sposób przerobienia, wyzyskanie materyału i nadanie mu formy literackiej, są zupełnie oryginalne, tak, że niema mowy o naśladownictwie.

Bajki Krasickiego mają podobne znaczenie w literaturze stanisławowskiej, jak jego satyry. Jak w satyrach dążność satyryczna epoki ukazuje się w tendencyach swoich najszlachetniejszych i w formie wysoko artystycznej, tak w bajkach dążność dydaktyczna i moralizująca epoki skrystalizowała się w dodatnich swoich cechach, tak świetnie i tak doskonale, jak w żadnem innem dziele współczesnem. Ale co więcej, Krasicki bajkami swojemi stał się jednym z najpopularniejszych pisarzy polskich.

Nie wiele jest dzieł w naszej literaturze, któreby miały współcześnie i w późniejszych czasach takie powodzenie, jak jego bajki. Współcześnie przyjęte zostały ogólnym głosem podziwu, wszyscy rozrywali je pomiędzy siebie i czytali, ale wpływ ich, znaczenie nie ustały wcale ze zmianą wyobrażeń i prądów literackich. Po upadku klasycyzmu francuskiego aż po dziś dzień pozostają one zawsze jeszcze

w ręku publiczności polskiej; któż ich nie zna, nie czyta i nie umie prawie na pamięć! Jest to ten rodzaj pokarmu duchowego, zawsze zdrowego i wiecznie poszukiwanego, na którym kształci się nie jedno pokolenie, ale całe generacye, kolejno po sobie następujące. Jeżeli gdzie, to tutaj statystyka doskonale stwierdza fakt popularności bajek Krasickiego: liczba wydań ciągnie się długim szeregiem aż do najnowszych czasów i przechodzi cyfrę trzydziestu kilku edycyi; cyfra, świadcząca wymownie o rozległym wpływie pisarza na swoje społeczeństwo.

Wojna Chocimska, wydana została w rok po Bajkach, w r. 1780. Powodzenie na polu epiki humorystycznej (Myszeis, Monachomachia) zachęciło Krasickiego do przerzucenia się na pole poważnej epopei. Szedł on i tutaj za prądami współczesnej literatury francuskiej. Voltaire wznowił zaniedbaną przez dłuższy czas epopeję bohaterską, treści historycznej, ogłaszając poemat, p. t. La Henriade (1723), osnuty na walce Henryka IV z Ligą. Za przykładem Voltaire'a zaczęto pisać w literaturze zagranicznej podobne poematy bohaterskie, w duchu poezyi klasycznej francuskiej, a wpływowi temu uległ także Krasicki.

O bliższej genezie tego poematu znowu bardzo mało co wiemy. O ile sądzić można, wpłynęły na napisanie Wojny Chocimskiej także ówczesne stosunki polityczne. Rok 1778 i 1779 był chwilą aliansu Rosyi i Austryi przeciwko Turkom (Rosya nosiła się z myślą zniszczenia Turcyi), a Polska, zawisła od Rosyi, brała w tem także udział. Otóż król Stanisław August miał zachęcić Krasickiego do napisania tego poematu w tym celu, aby w społeczeństwie polskiem obudzić sympatyę do walki z niewiernymi bisurmanami. Kraszewski, opierając się na listach Krasickiego, twierdzi, że myśl poematu była Krasickiemu przez króla narzucona. Czy tak było rzeczywiście, nie wiadomo na pewno, wiemy jednak, że poemat kończył Krasicki w czasie swego pobytu w Warszawie, w r. 1780.

Wojna Chocimska jest epopeją bohaterską, osnutą na

znanej wyprawie przeciw Turkom w r. 1621, utrzymaną w duchu klasycyzmu francuskiego. Już sama treść najogólniejsza daje najlepsze o niej wyobrażenie: Sułtan Osman, zachęcony przez złego ducha, który przybiera postać Mahometa, postanawia wytępić chrześcijaństwo i zgromadza liczne wojska, aby wpaść do Polski. Na wieść o wtargnięciu wojsk bisurmańskich, król Zygmunt mianuje wodzem Chodkiewicza. Chodkiewicz, który dopiero co wszedł w śluby małżeńskie z ks. Anną Ostrogską, opuszcza żonę i spieszy do Chocima, gdzie w oszańcowaniu zbierają się wojska polskie. Duch, opiekujący się Polską, zagrzewa rycerstwo polskie do męstwa. Osman odparty przy pierwszym szturmie wpada w złość, a czarnoksiężnik Omar obiecuje mu za pomocą swych sztuk wygraną. Tymczasem królewicz Władysław z posiłkami staje w obozie i rozpoczyna się druga bitwa, przerwana ciemnością, którą czarnoksiężnik Omar sprawia sztuką czarnoksięską. Chodkiewicz, zamknięty w namiocie, w śnie widzi ducha Władysława Jagiellończyka, który unosi go do nieba, wskazuje mu marność rzeczy ludzkich i przepowiada, że wkrótce tam zamieszka. Turcy jeszcze raz uderzają na wojska polskie, ale Chodkiewicz gromi ich i zwycięża; Osman ucieka, Chodkiewicz jednak po zwycięstwie umiera. Turcy, korzystając z śmierci wodza, próbują jeszcze raz szturmu, lecz pobija ich następca Chodkiewicza, Lubomirski.

Pomimo nazwisk historycznych i fabuły, odnoszącej się do wypadków dziejowych, tło historyczne poematu jest bardzo słabe. Niema w nim ani ducha epoki, ani kolorytu historycznego, ani charakterów odpowiednich czasowi; retoryka, deklamacya i refleksya w duchu XVIII wieku zastępuje wszystko. Prócz tego, pod względem artystycznym, poemat ma wiele niedostatków: fabuła jest zbyt skąpa i jednostajna, szczegóły akcyi nie wiążą się ze sobą w dobrą całość, a w samem wykonaniu brak życia i werwy, przedewszystkiem zaś brak wyższego nastroju epicznego, z jakim epopeję bohaterską należy utrzymywać. Widać odrazu, że

Krasicki rzucił się tu nie na swoje pole i że znakomite zdolności jego, jako humorysty, nie wystarczały na to, aby mógł podołać poważnej epopei. Pomimo niektórych pięknych ustępów, całe dzieło jest rozwlekłe, nie robi wrażenia, a co gorsza, jest nawet nudne. Faktura zewnętrzna zastosowana jest do wzorów klasycznych i do Henryady Voltaire'a. Voltaire, naśladując wzory klasyczne co do współudziału sił nadziemskich w epopei, wprowadził tę modyfikacyę, że zamiast bóstw mitologicznych używał uosobień duchów dobrych i złych; otóż, jak widzieliśmy z treści, tego rodzaju postaci pojawiają się także w poemacie Krasickiego. Wpływ Voltaire'a Henryady i Tassa Jerozolimy Wyzwolonej widać także tu i owdzie w drobnych reminiscencyach. Pod względem rozwoju historycznego epopei w naszej poezyi zasługuje Wojna Chocimska z tego względu na uwagę, że należała w swoim czasie do pierwszych wybitniejszych prób w zakresie epopei. Wiadomo, że epopeje bohaterskie pisał Samuel Twardowski w XVII wieku, ale były to, ściśle biorąc, rymowane kroniki historyczne, nie poematy. Wojna Chocimska Wacława Potockiego, pisana także z końcem XVII wieku, a wartością wyższa od poematu Krasickiego, spoczywała wówczas jeszcze w rękopisie i nie była znana publiczności.

Przejdźmy do dalszych utworów Krasickiego. Układam je, uwzględniając obok chronologii także kształty poetyckie, w następującym porządku:

W i e r s z e. Jest to zbiór drobniejszych wierszy lirycznych lub mieszanego rodzaju liryczno-epicznych, pisany w rozmaitych czasach (niektóre z nich drukowane w Zabawach przyjemnych i pożytecznych, oraz w zbiorku W i e r s z e X. B. W. 1784).

Liryka okresu stanisławowskiego ma wybitną cechę charakterystyczną, która ją znamionuje, wiąże z literaturą francuskiego klasycyzmu i wogóle z współczesną zagraniczną, t. j. brak prawdziwego, głębszego uczucia. Racyonalizm panujący w tym czasie skrępował, jakby za-

mroził uczuciowość; dopiero od czasów wystąpienia J. J. Rousseau'a pierwiastek ten stopniowo zaczyna wychodzić na jaw, w formie przesadnego sentymentalizmu. Cechę tę ogólną, t. j. brak głębszej uczuciowości, znajdujemy także w wierszach lirycznych Krasickiego, który zresztą już wskutek właściwości swego usposobienia nie był, jako satyryk-humorysta, z natury lirykiem. Zbiór wymieniony zawiera: pieśni, ody, hymny treści religijnej, nadto fraszki, nagrobki, ale jest wogóle dość skąpy; obejmuje w wydaniu Dmochowskiego 51 drobnych wierszy lub nawet wierszyków. We wszystkich tych wierszach przeważa stanowczo refleksya, chłodne rozumowanie; myśli są wprawdzie poważne, podniosłe, tendencya szlachetna, etyczna, forma wyrobiona i czarująca swoją prostotą, ale niema tego, co stanowi duszę liryki — głębszego natchnienia, a nawet serdeczniejszych, bezpośrednich poruszeń uczucia. Najbardziej uderza to w pieśniach, odach i hymnach, które są zbyt zimne, wyrozumowane, a nawet wskutek powtarzającej się refleksyjności jednostajne. Robią one wrażenie sztucznych kwiatów, z niemałą wprawą zrobionych, ale bez życia i woni, a stale do siebie podobnych.

Za ciekawy przykład, jak w tych czasach miano mało zmysłu do prawdziwego odczuwania przyrody, posłużyć może wiersz Marzenia dworaka na wsi (liryczny, na podkładzie obrazów przyrody). Krasicki przedstawia tu dworaka, który po długim pobycie w mieście i na dworach, roskoszuje się wsią w czasie powracającej wiosny: opis wiosny zapełniony jest wszystkiemi akcesoryami pączków i trawek wschodzących, strumyków, ptaszków, bydła, wieśniaków, ale jakiż konwencyonalny, sztywny, suchy, bez życia, jakby wytoczony z kości słoniowej! Jest to zresztą jeden z bardzo rzadkich wierszy Krasickiego, który ma trochę cechy sielankowej. W jednym wierszu (Do ....), pisanym prawdopodobnie po trzecim rozbiorze, przebija nawet tendencya patryotyczna, ale i tu brak ciepła (wśród nieszczęść ojczyzny, nie trzeba rozpaczać, lecz bronić kraju

i zginąć: „milsza śmierć wolna, niż życie w kajdanach"). Stosunkowo najlepsze z całego zbioru są drobne fraszki, w których rozmaite trafne myśli i spostrzeżenia podane są w formie jędrnej a pełnej prostoty. Wogóle cały ten zbiór wierszy lirycznych jest podrzędnego znaczenia.

Ważniejsze są Listy, wydawane pojedyńczo lub częściowo w latach 1780, 1784, 1786, 1788, a zbiorowo dopiero w wydaniu pośmiertnem Dmochowskiego w latach 1802—4. Są to tak zwane listy poetyckie *(êpitres)*, znane już jako osobny rodzaj poetycki w poezyi starożytnej (Epistulae Horacego), bardzo rozpowszechnione i ulubione w literaturze klasycznej francuskiej z drugiej połowy XVII i XVIII wieku. Znakomitymi przedstawicielami tej formy poetyckiej byli w literaturze francuskiej, jak wiadomo, Boileau, Voltaire i inni. Otóż Krasicki, a obok niego Trembecki, należeli do pierwszych, którzy wprowadzili ten rodzaj do naszej literatury i nadali mu niezwykłe znaczenie w poezyi współczesnej.

Listy Krasickiego (tak, jak Boileau'a, Voltaire'a i innych) są jakby poetycznemi rozprawami o najrozmaitszych kwestyach i mają wspólnie z innymi utworami tego rodzaju tę właściwość, że zwykle skierowane są do jakiejś osoby i że tendencya dydaktyczna odgrywa w nich główną rolę.

Jako okazy współczesnej poezyi są one bardzo charakterystyczne; tylko poezya refleksyjna, oparta na racyonalistycznym systemie wyobrażeń, mogła lubować się w tego rodzaju poezyi; dziś niktby nie czytał i nie pisał takich wierszy, kto chce rozumować i nauczać, pisze prozą. Jeżeli jednak staniemy na stanowisku ówczesnej poezyi klasycyzmu francuskiego, to przyznać musimy, że Listy należą do lepszych i wybitniejszych dzieł Krasickiego. Treść odznacza się wszędzie głębszą myślą, poważną, szlachetną, zaprawioną zdrowym morałem. Krasicki rozprawia w nich o najrozmaitszych kwestyach: o przyjaźni (w liście, adresowanym do króla), o „dzikości usposobienia" (ma tu

na myśli warcholstwo polskie) (w liście: Do biskupa Szembeka) o roztropności, o podróżach za granicę, o obowiązkach obywatelskich, o zepsuciu publicznem, o sposobie pisania historyi (Do Naruszewicza), o wstrzemięźliwości, o wierności i t. d. Treścią swoją zbliżone są Listy do Satyr przez to, że najczęściej traktują o współczesnych wadach i błędach (ogólno-ludzkich lub specyficznie polskich), ale zarazem różnią się znacznie ogólnym tonem. Niema tu wyraźnej ironii, szyderstwa, humoru; ton jest łagodny, poważny, i ma charakter jakby spokojnej perswazyi, przyjacielskiego przekonywania, nawet niekiedy nieco smętnego nastroju; tylko wyjątkowo, jakby mimowoli, pojawia się czasem w niektórych epizodach nuta z lekka satyryczna.

Forma Listów ma wybitne znane nam już zalety, cechujące pióro Krasickiego; odznaczają się one wielką zręcznością w ujęciu całości i w traktowaniu wiersza; to, co charakteryzuje zawsze Krasickiego, i tutaj się pojawia, t. j. że z wykończeniem i wykwintnością formy łączy się niezrównana przejrzystość i prostota stylu. Niektóre wiersze stały się jako aforyzmy prawie przysłowiami, n. p. wiersz, zabarwiony lekkim humorem: „Gdzież doktory? w Paryżu: gdzież indziej być mogą". Związek Listów Krasickiego z literaturą obcą (francuską i starożytną) nie jest dotąd dostatecznie wyjaśniony; znać tu i owdzie niejakie reminiscencye z obcych autorów, ale o ile dotąd sądzić można, są to znowu nieznaczne, niewyraźne ślady wpływu, które tylko wskazują, że Krasicki korzystał ogólnie z literatury obcej, ale wcale nie naśladował.

Z Listami wiążą się tak zwane Wiersze z prozą (ogłoszone 1786 i 1788 r. a potem w wydaniu zbiorowem Dmochowskiego). Są to listy pisane na poły prozą, na poły wierszem. Jest to jakby osobne odgałęzienie formy listu, rozpowszechnione głównie przez Voltaire'a. Listy te Krasickiego traktują o najrozmaitszych rzeczach, to ważniejszych, ogólniejszego znaczenia, to zupełnie potocznych, nawet o sprawach osobistych; pisane są naprzemian, to po-

ważnie, to humorystycznie, na seryo, to żartobliwie, z niezwykłą swobodą, lekkością i zgrabnością, z ustawicznymi przeskokami z prozy w poezyę i z poezyi w prozę. Tutaj należy, pomiędzy innymi, list do Stanisława Poniatowskiego, opisujący podróż z Warszawy w r. 1782, i drugi, opisujący powrót. Wybitniejszego znaczenia literackiego wiersze te nie mają, ale do charakterystyki samego Krasickiego są bardzo ważne.

Wspomniałem poprzednio, że Krasicki pisał także utwory dramatyczne, mianowicie komedye. Do komedyi jego należą trzy: Statysta, Łgarz, Solenizant; wydane były osobno w Warszawie w r. 1780. Co wpłynęło na Krasickiego, że próbował także sił swoich w zakresie komedyi? Oczywiście po części ogólny prąd, skierowany ku literaturze dramatycznej, któremu, jak wspomniałem, prawie wszyscy poeci stanisławowscy mniej lub więcej ulegali; Krasicki, który twórczością swoją obejmował tak obszerny zakres poezyi, prawie wszystkie rodzaje poetyckie, nie chciał i tego działu pominąć (zwłaszcza, gdy Voltaire obok Satyr, Listów i t. d. pisał także dzieła dramatyczne). Ale był nadto jeszcze specyalny powód, który go do tego skłonił, mianowicie teatr prywatny w rezydencyi biskupiej w Heilsbergu. Bliższe szczegóły o tym teatrze są nam nieznane, ale nie ulega wątpliwości, że okoliczność ta przyczyniła się do rzucenia się na pole komedyopisarstwa. Sztuki jego zrazu wystawione na teatrze heilsberskim przeszły do teatru warszawskiego i wystawione były, jak wiemy z źródeł współczesnych, w Warszawie w r. 1779, kiedy scena warszawska po dłuższym upadku znowu zaczęła się podnosić.

Komedye Krasickiego są jako utwory dramatyczne wogóle słabe. Pierwszorzędny satyryk i humorysta, nie miał on jednak w naturze swojej talentu dramatycznego. To też w komedyach Krasickiego nie brak wprawdzie dowcipu, humoru w rozmaitych szczegółach i rysach, ale brak werwy dramatycznej i komedyopisarskiej, która nie daje się zastąpić dowcipem mówionym. Typy są blade, sytuacye nie

dość wyraziste i zajmujące, całość niedostatecznie związana.

Przeszliśmy kolejno wszystkie utwory poetyckie Krasickiego i przekonaliśmy się, jak obszerny zakres obejmowała twórczość jego na polu poezyi (pisał żartobliwe epopeje, satyry, bajki, listy poetyckie, epopeje bohaterskie, drobne wiersze liryczne i utwory dramatyczne). Z pomiędzy przekładów zasługuje na uwagę przekład tak zwanych: Pieśni Ossyana, jako bardzo ciekawy i charakterystyczny rys czasu, i o nim nieco wypada powiedzieć. Wiadomo, że tak zwane Pieśni Ossyana, wydane w r. 1760, napisał James Macpherson, pisarz szkocki, i że to nie były rzeczywiste pieśni ludowe dawnych bardów szkockich, lecz płody samego Macphersona, utworzone w duchu pieśni ludowych szkockich. Mimo to zrobiły one współcześnie za granicą niesłychane wrażenie, bo pojawiły się właśnie w czasie, kiedy nieznacznie zaczynały się wychylać z pod prawideł klasycyzmu francuskiego nowe wyobrażenia. Pieśni Ossyana i wkrótce potem wydany zbiór pieśni ludowych Percy'ego (1765) były to dwa dzieła, które przyczyniły się głównie do powszechnego zwrotu ku poezyi ludowej i oderwania się od klasycyzmu francuskiego. Krasicki, który zajmował się ruchem w współczesnej literaturze zagranicznej, przetłómaczył Pieśni Ossyana na język polski. Jest to pierwszy ślad zajęcia się u nas poezyą ludową, ale bez jakiegokolwiek znaczenia i wpływu na rozwój współczesnej literatury. Krasicki przetłumaczył to dzieło, jako uwagi godny okaz, głośny w literaturze zagranicznej, ale uczynił to prawie bez świadomości znaczenia dzieła, bez wyciągnięcia jakiejkolwiek konsekwencyi dla poglądów na poezyę i przyszły jej kierunek; był to jakby bierny refleks ruchu zagranicznego. Zresztą w literaturze polskiej w tym czasie klasycyzm francuski dochodził dopiero do pełnego panowania i o znaczeniu poezyi ludowej nikt nie miał wyobrażenia. To też, to przedwczesne przeniesienie Pieśni Ossyana na nasz grunt, pozostało bez wpływu, do-

piero około r. 1815 zaczęto u nas na nowo tłómaczyć Pieśni Ossyana i wtedy odegrały one w ewolucyi wyobrażeń literackich bardzo ważną rolę, taką, jak poprzednio za granicą. Przekład Krasickiego jest pospieszny, niewykończony, a co najważniejsza, dokonany z tłómaczenia francuskiego.

Z poezyami Krasickiego wiążą się ściśle powieści jego, jako utwory poetyckie, pisane w mowie niewiązanej.

Powieści Krasickiego noszą na sobie wybitne cechy powieściopisarstwa zagranicznego z XVIII wieku. Zdajmy sobie zatem sprawę, jaki charakter miała powieść zagraniczna w tem stuleciu.

Charakteryzuje ją przedewszystkiem w pierwszej połowie XVIII stulecia to, że była zupełnie oddana na usługi dążnościom reformatorskim wieku oświecenia. Tendencye obyczajowe, moralizatorskie, społeczne i polityczne tak się w niej rozwielmożniły, że stanowią jakby duszę, istotne jądro powieści. Powieści pisze się w owym czasie w tym celu, aby reformować społeczeństwo w tym lub owym kierunku zapomocą wywodów i rozumowań. Fabuła odgrywa w powieści podrzędną rolę: jest zwykle skąpa, pozbawiona akcyi, zawikłania i ruchu, jest nierozwinięta i niespojona ze sobą; można powiedzieć, że jest ona tylko jakby dodatkiem, osłoną zewnętrzną, aby autorowi dać sposobność do rozumowania i przekonywania. Jednem słowem, wyrabia się w XVIII wieku, jako osobny typ powieści, powieść tendencyjna (obok tego później, od drugiej połowy XVIII wieku, od czasów Rousseau'a, inny typ: powieść sentymentalna, o której później).

Powieści Krasickiego mają wybitny charakter powieści tendencyjnych. Są to właściwie rozprawy obyczajowe, moralizujące, społeczne, zapełnione przeważnie rozumowaniami, a przybrane w formę powieści, aby zaciekawić publiczność i zyskać łatwiejszy przystęp do szerokich kół społeczeństwa.

Najwcześniejszą powieścią Krasickiego były Mikołaja

Doświadczyńskiego przypadki. Warszawa, 1776, wydane w rok po Myszeidzie. Jako utwór literacki i artystyczny, pod względem kompozycyi jest to dzieło bez wątpienia słabe, ale bardzo ciekawe w szczegółach i w ogólnej tendencyi. Pisane jest w formie pamiętnika, opowiadania samego Doświadczyńskiego. W pierwszej części opisuje Doświadczyński swoją młodość, wychowanie i pierwszy swój występ w życiu. Część ta ma jeszcze pod sobą grunt realny, rzeczywisty i zawiera obraz satyryczny współczesnych stosunków obyczajowych w Polsce. Góruje tu wprawdzie stanowczo tendencya ponad fabułą, ale obraz ma podkład realny; jest trafny, wzięty z żywej obserwacyi i skreślony w wyrazistych, nawet dosadnych rysach. Niektóre ustępy odznaczają się wyborną charakterystyką błędów współczesnej generacyi i są rzeczywiście świetne, n. p. opis wychowania Doświadczyńskiego przez sprowadzonego z za granicy guwernera, Damona, nieuka i oszusta, który był we Francyi kamerdynerem a w Polsce udaje uczonego i jest uważany za wyrocznię; jeszcze lepszy jest opis zwyczajów i życia palestry, przekupstwa w sądach, rozmaitych intryg i szalbierstw, opis satyryczny, wzięty żywcem ze stosunków rzeczywistych (wiadomo nam, że Krasicki był prezydentem trybunału w r. 1765). W drugiej części powieści daje się Krasicki już zupełnie porwać tendencyom społecznym i politycznym i opuszcza grunt realny. Doświadczyński, straciwszy majątek w Paryżu, musi przed wierzycielami uciekać do Batawii i wskutek rozbicia się okrętu, ląduje na jakiejś wyspie, Nipu, zamieszkałej przez Nipuanów; przebywa tam przez dłuższy czas i zapoznaje się z ich urządzeniami społecznemi i politycznemi. Krasicki kreśli tutaj obraz jakiegoś idealnego społeczeństwa, zupełnie różnego od zepsutej Europy a urzeczywistnionego u dzikich na tej wyspie. Jest to czysta fantasmagorya społeczna i polityczna, pozbawiona wszelkiej prawdy, nawet bardzo naiwna, ale mimo to wielce ciekawa, jako echo podobnych wyobrażeń i marzycielskich projektów za granicą. Trzeba bowiem wiedzieć, że dążność

reformatorska wieku oświecenia objawiała się nie tylko w tem, że starano się poprawiać i zmieniać istniejące stosunki, ale próbowano nawet konstruować jakieś nowe społeczeństwo, oparte na zupełnie innych podstawach. Pod wpływem wyobrażenia, że cywilizacya psuje ludzkość (Rousseau) osadzano to społeczeństwo zwykle gdzieś daleko poza Europą, pomiędzy dzikimi ludźmi. Krasicki poszedł za tym prądem i podał w drugiej części Doświadczyńskiego obraz takiego, zupełnie na nowo skonstruowanego społeczeństwa.

Drugą powieścią Krasickiego najobszerniejszą i najważniejszą z tych, jakie napisał, jest Pan Podstoli. Warszawa, cz. I, 1778, cz. II, 1784; część III (napisaną w r. 1798) ogłosił dopiero Dmochowski, który podaje, że Krasicki miał zamiar napisać jeszcze część IV. Jako powieść zawiera Pan Podstoli mnóstwo zasadniczych niedostatków w kompozycyi, jest prawie bez fabuły, zawikłania i akcyi, co więcej jest bez właściwego początku i bez końca. Nie podobna chociażby najkrócej naszkicować jej treści; jeszcze stosunkowo najlepsze o niej wyobrażenie daje sam jej wstęp.

Autor przejeżdża przez jakąś wieś, widzi porządną karczmę, budynki gospodarskie, dwór, folwark, porządne mosty, ... i na zapytanie, kto zbudował karczmę i budynki? kto mosty postawił? słyszy ciągle odpowiedź: Pan Podstoli. Zaciekawiony chciałby go poznać, i rzeczywiście przypadkowo poznaje go; zaproszony zajeżdża do niego i bawi jako gość. W ciągu pobytu swego rozmawiają i dysputują o najrozmaitszych rzeczach, o gospodarstwie, o zakładaniu ogrodów, o obyczajach, o wychowaniu, o książkach i literaturze, o małżeństwie, o urządzeniach kraju, słowem o wszystkich możliwych kwestyach, począwszy od drobnych spraw codziennego życia, aż do najważniejszych zagadnień religijnych, filozoficznych, społecznych i politycznych. Treść snuje się w takich rozmowach i dysputach nieprzerwanym ciągiem, snuje się bez końca i bez nadziei i możliwości końca, bo możnaby rzecz na każdem miejscu urwać i znowu ciągnąć w nieskończoność. Pan Podstoli, to wzór obywatela-

ziemianina, który wziął sobie za cel działać z jak największym pożytkiem dla swojego społeczeństwa i wpływać na innych w tym kierunku, ale właściwie nie widzimy go w powieści wcale w działaniu i czynach, tylko słyszymy jego rozumowania, poglądy, zapatrywania. Jak widać, tendencya wzięła tu tak stanowczo górę nad fabułą, że rozsadziła zupełnie ramy opowiadania powieściowego. A jednak ta niby powieść, zawiera w sobie nadzwyczaj ciekawy obraz współczesnych zapatrywań obyczajowych, literackich, filozoficznych, społecznych i politycznych, nie tylko samego Krasickiego, ale całej ówczesnej epoki. Figura Podstolego, jako typ powieściowy, blada i bezbarwna, jest jako okaz psychologiczny i socyologiczny, niezmiernie ciekawą i ważną. Jest ona jakby uosobieniem ducha epoki i współczesnych wyobrażeń i dążności: to, co ówczesna generacya w Polsce myślała, czuła, czego pragnęła, skrystalizowało się w osobie Podstolego, ale skrystalizowało się tylko w najszlachetniejszych swoich pierwiastkach, oczyszczonych na tle indywidualności Krasickiego z wszelkich dodatków i przymieszek skrajnych i jednostronnych. Osobistość Krasickiego występuje na jaw w tej postaci tak wyraźnie, jak w żadnem innem dziele. Można wprost powiedzieć, że Pan Podstoli, to sam Krasicki, typ oświeconego Polaka XVIII wieku z najdodatniejszej strony uchwycony; człowiek wszechstronnie wykształcony, w duchu nowych postępowych wyobrażeń, ale rozważny, umiarkowany, który stara się godzić reformatorskie, postępowe dążenia z tradycyą staroszlachecką, unika ostateczności i idzie drogą pośrednią, łącząc nabytki wieku XVIII z tem, co w staroszlachetczyźnie było dobrem; jest on bez wątpienia trochę racyonalistą, ale na wskroś szlachetnym, zacnym, nie negującym zasad etycznych i religijnych; jest trochę satyrykiem, ale pobłażliwym, wyrozumiałym w osądzaniu wad społeczeństwa swego czyto staroszlacheckich czy postępowych. Kto chce zgłębić psychologię Krasickiego, a po części i całego społeczeństwa naszego w XVIII wieku, ten ma w Panu Podstolim nie-

oceniony materyał do tego. Znaczenie i wartość tej powieści polega, jak z tego widzimy, nie na właściwościach i zaletach jej powieściowych, lecz przedewszystkiem na tendencyi, która góruje ponad wszystkiem i rzuca obszerne światło na stosunki i dążności społeczeństwa naszego w XVIII wieku. Stąd też Pan Podstoli, tak jak współcześnie należał do najbardziej czytanych dzieł Krasickiego, zajmuje dotąd bardzo wybitne miejsce w rzędzie dzieł literatury stanisławowskiej.

Mniejszego znaczenia są inne powieści Krasickiego, a raczej powiastki, gdyż są bez porównania mniejszych rozmiarów. Należą tu przedewszystkiem dwie następujące: Historya na dwie księgi podzielona (1779) i Powieść o losach narożnej kamienicy w mieście Kukurowcach (1798), obie o charakterze wybitnie tendencyjnym.

Pierwsza jest humorystycznem opowiadaniem, mającem na celu wyśmiać badania historyczne. Myśl zasadnicza opowiadania polega na tem, że jakiś człowiek wynalazł przypadkowo sposób cudownego odmładzania się (zapomocą żywicy z drzewa) i żyje wieki; otóż jako świadek naoczny opisuje czasy starożytne (wypadki za czasów Aleksandra Wielkiego, za cesarstwa rzymskiego i t. d., a nareszcie wypadki najdawniejsze z dziejów Polski) i wyszydza historyków, twierdząc, że wszystko inaczej się działo. Tendencya ogólna, skierowana przeciw badaniom historycznym, nie była nowym pomysłem samego Krasickiego, lecz przejętą z Voltaire'a. Voltaire w dziele p. t. Essai sur les moeurs et l'esprit des nations (1756) i Mélanges historiques występował w tym duchu, twierdząc, że każdy historyk pisze romans; że niema prawdy historycznej. Krasicki myśl tę zastosował w swojej powieści i rozwinął ją na tle dziejów dawnych, obcych i polskich. Opowiadanie Krasickiego, tu i owdzie nie bez dowcipu i humoru, jest wogóle zbyt jednostajne i nudne, ale jest zarazem dowodem wielkiej jego erudycyi.

Druga, Powieść o losach narożnej kamienicy, jest także powieścią tendencyjną, ale o charakterze allegorycznym. Należy do małej liczby dzieł Krasickiego, odnoszących się do współczesnych wypadków historycznych (pisana po trzecim rozbiorze kraju). Ta narożna kamienica to Polska, a nieszczęśliwe jej losy to losy Polski. Krasicki dochodzi jednak w przedstawieniu jej losów tylko do czasów Stanisława Augusta, na którym urywa. Allegorya jest zimna, sztywna, bardzo ogólnikowo nakreślona, a mało interesująca; wogóle rzecz podrzędnego znaczenia.

Prócz tego napisał Krasicki cały cykl drobnych powiastek moralizujących, osnutych na tematach wschodnich, wydanych pod tytułem Powieści (w zbiorowem wydaniu z r. 1802).

W literaturze zagranicznej XVIII wieku czerpano nieraz z powieści wschodnich treść do powiastek moralizujących (Voltaire). Krasicki korzystał w swoich drobnych powiastkach także z tego materyału: albo przerabiał go na swój sposób, albo nawet w części tłómaczył gotowe powiastki w tym duchu pisane (z francuskiego lub angielskiego języka; Goldsmith). Są to jakby drobne miniaturowe okazy powieści tendencyjnej XVIII wieku, o tendencyi szlachetnej, ogólnoludzkiej, ale nie mają większej wartości literackiej, wybitniejszego znaczenia w twórczości Krasickiego.

Krasicki był nie tylko poetą, ale zarazem wielkim erudytem, uczonym w guście XVIII wieku. Dzieła i rozprawy jego prozą pisane, najrozmaitszej treści literackiej, historycznej, moralizującej, dydaktycznej, oryginalne lub tłómaczenia, bliżej nas tutaj nie obchodzą, zaznaczam tylko najważniejsze rzeczy, które albo wiążą się poniekąd z twórczością jego poetycką, albo charakteryzują zakres i kierunek jego czynności literackiej. Policzyć tu należy przedewszystkiem dzieło O rymotwórstwie i rymotwórcach. Jest to krótki rys poetyki i historyi poezyi, uwzględniający poezyę grecką, łacińską, polską, włoską, francuską, niemiecką, angielską i hiszpańską, i zawierający tu i owdzie

ustępy z dzieł najznakomitszych autorów w tłómaczeniach. Można powiedzieć, że jest to pierwsza nieco wyraźniejsza próba historyi literatury powszechnej i polskiej, dzieło ważne do ocenienia twórczości poetyckiej samego Krasickiego, bo daje rozmaite wskazówki co do zapatrywań jego literackich i znajomości literatury zagranicznej i polskiej. Rozmowy zmarłych są rozmowami o tendencyi filozoficznej i moralizującej, pisanemi na modłę znanych Rozmów zmarłych na polach elizejskich Lucyana (na wzór Rozmów Lucyana pisano w literaturze francuskiej z końcem XVII i XVIII wieku rozmowy zmarłych, w które wkładano tendencye współczesne filozoficzne, n. p. Fontenelle wydał: Dialogues des morts 1683 o tendencyi: niema prawdy absolutnej). Krasicki nie tylko przetłómaczył rozmowy Lucyana, ale także napisał własne dyalogi i rozwinął w nich swoje poglądy filozoficzne, etyczne, polityczne, nieraz nawet literackie. Rozmowy jego są prowadzone przeważnie między sławnymi ludźmi zmarłymi obcych narodów (n. p. między Solonem a Katonem, także Demostenesem a Cyceronem), ale jest także rozmowa między Bolesławem Chrobrym a Kazimierzem Wielkim (myśl: że wielkość polega nie tyle na rycerskich czynach, jak raczej na rządzie wewnętrznym państwa i zaskarbieniu sobie miłości narodu), między Daryuszem a Piastem, między Horacyuszem a Sarbiewskim, Pawłem Emiliuszem a Janem Zamoyskim (znowu wiele ciekawych wzmianek do ocenienia poglądów Krasickiego).

Podobnego rodzaju są Życia zacnych mężów, pisane na wzór Żywotów Plutarcha (Krasicki tłómaczył je także), biografie znakomitych ludzi z tendencyą moralizującą i filozoficzną; są tu prawie same obce osobistości (Cyrus, Marek Aureliusz, Hannibal), ale jest także Kazimierz Wielki, widocznie ulubiona osobistość Krasickiego.

Nadto napisał Krasicki Listy w ogrodach (tu i owdzie wierszem przeplatane), wielką ilość artykułów i rozpraw najrozmaitszej treści (o tendencyi moralizującej,

dydaktycznej, filozoficznej), a nawet encyklopedyę powszechną, pod tytułem Zbiór wiadomości potrzebniejszych (Warszawa i Lwów, t. 1—2, 1781), dedykowaną Stanisławowi Augustowi. Znaczna część wymienionych dzieł wyszła dopiero w wydaniach pośmiertnych.

O związku, który łączy Krasickiego z atmosferą duchową epoki i ówczesnego społeczeństwa polskiego, była już poprzednio mowa; przekonaliśmy się, że Krasicki jest najwszechstronniejszym przedstawicielem zasadniczych dążności, leżących w atmosferze czasu, ale przedstawia je w taki sposób, że je przerabia, modyfikuje na tle swojej indywidualności, otrząsa z wszelkich przymieszek skrajnych i wydobywa z tych różnorodnych pierwiastków wieku oświecenia jakby sam ekstrakt tego, co było w nich dodatniego i uszlachetniającego. Zaznaczyliśmy zarazem jako wybitny rys jego indywidualności i główną siłę jego talentu pisarskiego niezrównany dowcip, humor, który ma odrębne swoje cechy i różni się łagodnością, dobrodusznością i wytwornością wyraźnie od dowcipu wszystkich współczesnych satyryków naszych XVIII wieku. Wypada teraz, po przeglądzie dzieł, uzupełnić charakterystykę tego najznakomitszego pisarza czasów stanisławowskich jeszcze niektórymi ważniejszymi rysami, aby indywidualność jego wystąpiła nam nieco wyraźniej i żywiej przed oczy.

Krasicki jest bardzo wybitną, niepospolitą zdolnością na polu poezyi i literatury, ale nie jest zdolnością pierwszorzędną. Cała organizacya jego duchowa jest jakby z góry zakrojona w pewnym kierunku, a zakrój ten odpowiada tym ramom, w jakich obracała się epoka wieku oświeconego. Dlaczego w pewnych następujących po sobie epokach rozwoju ludzkości powtarzają się często pewne typy indywidualności ludzkich, odpowiadające właśnie owym epokom, jest zagadką socyologiczną, dotychczas nierozwiązaną, ale to pewna, że pomimo całej różnorodności oryginalnych duchowych jednostek, wspólność taka i związek taki istnieją i możnaby powiedzieć, że każda epoka stwarza

pewne właściwe sobie typy indywidualności; zdarzają się oczywiście także typy innego zakroju, ale są o wiele rzadsze i albo przystosowują się stopniowo do charakteru epoki albo pozostają bez wpływu, albo, jeżeli indywidualność jest bardzo silna, sięgają wpływem swoim poza epokę.

Krasicki należy pod względem swojej organizacyi umysłowej do typu indywidualności ludzkich, panującego w wieku XVIII: umysł bystry, jasny, ruchliwy, skłonny do obejmowania nie tylko najbliższych spraw otaczającego świata, ale nawet obszerniejszych i głębszych zagadnień ludzkości, lecz w założeniu swojem jednostronny, bo oparty prawie wyłącznie tylko na sile rozumu, t. j. właśnie na tej sile umysłowej, która w wieku oświecenia była głównym czynnikiem ruchu ewolucyjnego; inne siły umysłowe, objawiające się w twórczości, mianowicie siła uczucia i siła fantazyi (spokrewniona najbliżej z siłą rozumu i będąca jakby osobną jej odnogą) są w tym typie zredukowane *ad minimum,* bardzo słabo funkcyonujące, prawie ubezwładnione. Z tak zakrojonych organizacyi umysłowych, mogła oczywiście płynąć tylko poezya i literatura o charakterze wybitnie refleksyjnym, ze wszystkiemi, powszechnie znanemi, swojemi właściwościami; taką była twórczość całego wieku XVIII a zarazem także Krasickiego. Pierwiastkiem ożywczym tego rodzaju twórczości mógł być jedynie dowcip, związany ściśle z siłą rozumu, będący jakby jego zaprawą i zarazem najskuteczniejszą bronią do walki z przesądami i wadami społeczeństwa, która była hasłem epoki; i znowu dowcip ten w najrozmaitszych swoich objawach i modyfikacyach pojawia się w całej literaturze XVIII wieku i zarazem także w twórczości Krasickiego. Ale obok tych cech niejako typowych, wspólnych wielu indywidualnościom XVIII wieku, znajdujemy w organizacyi umysłowej Krasickiego cechę specyalną, która charakteryzuje wyraźnie jego indywidualność i nadaje nawet wspomnianym rysom typowym odrębne zabarwienie. Tą cechą jest wybitna skłonność do równowagi i umiarkowania w sferze

wyobrażeń umysłowych, skłonność, pochodząca bez wątpienia z jego łagodnego, spokojnego temperamentu, miękkiego i beznamiętnego. Z tego wynika cały szereg znanych nam rysów, charakteryzujących osobistość Krasickiego i jego twórczość; stąd pochodzi, że siła rozumu nie objawia się u niego, jak u wielu innych wybitnych indywidualności XVIII wieku, a głównie u Voltaire'a, w formie gwałtownych, skrajnych dążności, niszczących wszystko, co wobec rozumu ostać się nie może i stoi na przeszkodzie tendencyom reformatorskim wieku, ale przeciwnie ukazuje się w spokojnej, rozważnej refleksyjności, która unika stanowczo tendencyi skrajnych, ostatecznych i, pomimo że wypływa z rozumu, wchodzi niejednokrotnie w kompromisy z pierwiastkami wprost przeciwnymi (tradycyą, przekonaniami religijnymi); stąd pochodzi, że dowcip traci u niego cechę broni śmiertelnej, zabójczej w walce z przeciwnikami (jak u Voltaire'a i wielu wybitnych pisarzy XVIII wieku) i staje się dobroduszną wesołością i humorem, czyli, jak sam Krasicki najchętniej się wyraża: „żartem dowcipnym". Stąd też pochodzi, że nawet pod względem formy literackiej i artystycznej dzieła Krasickiego mają cechę dziwnie umiarkowaną i zrównoważoną, wytworną a nie przesadną i sztuczną, wyrazistą a nie jaskrawą, łączącą artyzm z wielką prostotą. W związku z tą cechą usposobienia Krasickiego pozostaje także charakterystyczny rys, o którym poprzednio już wspomniałem, t. j. jego indyferentyzm polityczny. Miał on jakby wyraźny wstręt do wszelkiej akcyi politycznej, wiążącej się wówczas z gorącemi walkami stronnictw, i przez całe życie stał na uboczu wypadków politycznych, ale co więcej, nawet w dziełach swoich zaledwie kiedy wyjątkowo potrącił o kwestye polityczne (Organy). Charakterystycznem jest, że w Panu Podstolim, kreśląc wzór obywatela ziemianina, radzi ziemianinowi unikać politykowania („politycyzmu"), które jest chorobą, „febrą peryodyczną", wstrząsającą co parę dni chorego. Nie można przypuszczać, aby był zupełnie obojętnym dla spraw własnego kraju, ojczyzny; prze-

ciw temu świadczą rozmaite wzmianki, rozrzucone w dziełach: oburzał się na zdrajców kraju (Zepsucie wieku), w Myszeidzie mamy apostrofę do miłości ojczyzny, ale zawsze dziwnem jest to odsunięcie się od spraw politycznych i nawet zupełne wykluczenie pierwiastku politycznego; przyznać trzeba, że pomiędzy rozmaitymi rysami jego osobistości jest to jeden rys bardzo niesympatyczny, który mocno razi w koryfeuszu literatury stanisławowskiej.

Takim przedstawia się Krasicki jako indywidualność na tle współczesnej epoki. O wielkim jego wpływie na rozwój współczesnej poezyi i literatury już niejednokrotnie była mowa z okazyi dzieł poszczególnych. Wystarczy zreasumować to w kilku krótkich słowach: Krasicki wywarł wpływ niezmierny na poezyę i literaturę współczesną przez to, że twórczością swoją objął tak obszerną przestrzeń rozmaitych działów i rodzajów literatury, jak żaden inny z współczesnych pisarzy, że niektóremi dziełami swojemi (Satyrami i Bajkami) podniósł poezyę stanisławowską od razu do szczytu swej wysokości, a wogóle w innych dziełach nadał językowi i stylowi nieznaną poprzednio gładkość, jędrność, przejrzystość, że popularnością utworów swoich zdobył dla literatury polskiej szersze koła publiczności, która stanowiła nadal naturalną podstawę dalszego rozwoju literatury i jej rozprzestrzenienia się w społeczeństwie.

Takiego wpływu nie miał żaden z innych pisarzy czasów stanisławowskich.

Prawie równocześnie z Krasickim, „księciem poetów" stanisławowskich, stojącym na czele literatury, występuje na widownię drugi, najwybitniejszy poeta tego okresu T r e m b e c k i. Jako zdolność na polu poezyi przewyższa on prawie wszystkich innych poetów współczesnych i zajmuje stanowisko tuż przy Krasickim, ale, jeżeli weźmie się pod uwagę wpływ jego na rozwój współczesnej poezyi i literatury, to nie tylko nie może żadną miarą równać się z Krasickim, ale ustępuje nawet wielu innym, niższym od

siebie poetom. Pisał mało i to w obrębie dość ciasnym, jednostajnym, przeważnie drobne wiersze; za życia bardzo mało co wydawał, a z powodu nizkiej wartości moralnej charakteru nie miał szerszego uznania u współczesnych. Ale jest to zawsze osobistość wybitna w literaturze i dla charakterystyki wyobrażeń współczesnych bardzo ciekawa.

Literatura. Mickiewicz Adam, Objaśnienia do poematu opisowego Zofijówka. (Poezye Stanisława Trembeckiego. Wydanie trzecie, powiększone, z dodaniem objaśnień do Zofijówki. T. 1—2. Wilno, 1822, s. 377—406). Wójcicki Kazimierz Władysław, Stanisław Trembecki. (Życiorysy znakomitych ludzi. T. I. Warszawa, 1850, s. 137—150). Tenże, Powązki i Trembecki. (Cmentarz powązkowski pod Warszawą. T. I. Warszawa, 1855, s. 243—245). Siemieński Lucyan, Stanisław Trembecki. (Biblioteka Ossolińskich. Poczet nowy. T. VIII. Lwów, 1866, s. 22—114; Portrety literackie. T. III. Poznań, 1868, s. 1—120; Dzieła. T. IV. Warszawa, 1881, s. 209—269). Biegeleisen Henryk, O Stanisławie Trembeckim. (Sprawozdanie z czynności wydziału Czytelni akademickiej we Lwowie za rok 1877. Lwów, 1877, s. 42—104). Tenże, Charakteristik Trembecki's. Inauguraldissertation. Leipzig, 1882. Tenże, Nieznane prace St. Trembeckiego. (Biblioteka warszawska. T. III. Warszawa, 1897, s. 294—317). Tenże, Listy Trembeckiego do króla. (Ateneum. T. IV. Warszawa, 1897, s. 387—428). Plenkiewicz Roman, Wiadomość o przekładzie pieśni IV Jerozolimy wyzwolonej Tassa, dokonanym przez Stanisława Trembeckiego. (Kłosy. T. XXXI. Warszawa, 1880, str. 133—134, nr. 791). Tomkowicz Stanisław, Erudycya Trembeckiego. (Przegląd polski. T. II. Kraków, 1880, s. 159—190, i Z wieku Stanisława Augusta. II. Kraków, 1882, s. 1—32). Tenże, Jeszcze o uczoności Trembeckiego i kilka nieznanych jego tłómaczeń poetyckich. (Przegląd polski. T. III. Kraków, 1880, s. 378—402, i Z wieku Stanisława Augusta. II. Kraków, 1882, s. 33—58). Bem Antoni Gustaw, Stanisław Trembecki. (Prawda. 1883. Warszawa, 1883, s. 338—340, nr. 29, i Studya i szkice literackie. Warszawa, 1904, s. 85—95). Ziemba Teofil dr., Życiorys Trembeckiego. (Wstępne słowo do Pism Stanisława Trembeckiego. Biblioteka klasyków polskich. T. VII i VIII. Lwów, 1883). Tretiak Józef, Mickiewicz i Trembecki. (Przegląd polski. T. III. Kraków, 1886, s. 496—522, i Szkice literackie. T. I. Kraków, 1896, s. 31—62). — [Rec. Pilat Roman. (Kwartalnik historyczny. R. I. Lwów, 1887, s. 265—267). Klimaszewski Hipolit, Rozbiór poezyij St. Trembeckiego. Wilno. 1880. Bielowski August, Stanisława Trembeckiego poezye dotąd

niedrukowane. (Biblioteka Ossolińskich. Poczet nowy. T. IX. Lwów, 1866, s. 150—184). Siemieński Lucyan, Do Augusta Bielowskiego o niedrukowanych dotąd poezyach Stanisława Trembeckiego. (Czas z 10 listopada 1866, nr. 256). Wójcicki Kazimierz Władysław, List Naruszewicza do Stanisława Trembeckiego. (Archiwum domowe do dziejów i literatury krajowej. Warszawa, 1856, s. 577—578). Tomkowicz Stanisław, Trembecki i wynalazek balonu. (Czas z 13 i 14 sierpnia 1879, nr. 185 i 186, i Z wieku Stanisława Augusta. I. Kraków, 1882). Tenże, Wiersze nieznane, tudzież waryanty Naruszewicza, Krasickiego, Trembeckiego. (Przegląd polski. T. III. Kraków, 1882. s. 3—26, i Z wieku Stanisława Augusta. II. Kraków, 1882, s. 91—114). Estreicher Karol, List w sprawie autorstwa wiersza Trembeckiego „Do Maryjańskiego kowala". (Przegląd bibliograficzno-archeologiczny. C. Wilanowski. T. III. Warszawa, 1882, s. 351). Korabita, Humań i Zofijówka. (Wędrowiec. R. XXXV. Warszawa, 1897, s. 645—646, 676—678, 696—698, nr. 33—35). Stein Ignacy, Nieznany wiersz Stanisława Trembeckiego, p. t. Pieśń dla chłopów krakowskich przez Wisłę przepływających 7 7bri 1788. (Materyały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne. T. II. Kraków, 1897; dział etnograficzny, s. 1—4). Biegeleisen Henryk dr., Udział Stanisława Trembeckiego w sprawie Dogrumowej. (Prawda. Książka zbiorowa dla uczczenia dwudziestopięcioletniej działalności Aleksandra Świętochowskiego 1870—1895. Lwów i Petersburg, 1899, s. 37—47). Tenże, Stanisław Trembecki i pani Fontana. (Słowo polskie. Lwów, 1901, nr. 514 z 3 listopada). Talar Antoni, Kilka luźnych szczegółów o życiu i pismach Stanisława Trembeckiego. (25 Sprawozdanie dyrektora c. k. gimnazyum w Sanoku za rok szkolny 1905—1906. Sanok, 1906)].

Stanisław Trembecki pochodził z rodziny szlacheckiej, osiadłej w województwie krakowskiem, był więc Małopolaninem. Ojciec Trembeckiego, także Stanisław, posiadał w ziemi proszowskiej średni majątek (wsie Jastrzębniki i Zielonkę). O najwcześniejszej młodości Trembeckiego bardzo mało co wiemy. Nie wiemy nawet, kiedy i gdzie się urodził; co do roku urodzenia, to przypuszczano zwykle, że przypada na lata między r. 1723—1726; z rozmaitych okoliczności sądząc, zdaje się, że datę posunąć należy poza r. 1730 (prawdopodobnie urodził się około r. 1735). Również nie wiadomo, w jaki sposób zrazu się kształcił; dopiero w r. 1752 znajdujemy go w uniwersytecie kra-

kowskim (zapisanego jako ucznia w tamtejszej metryce). Kołłątaj (w pamiętniku swoim p. t. Stan oświecenia w Polsce) wspomina, że kształcił się w uniwersytecie krakowskim pod profesorem Tomeckim i zapoznał się tam dokładnie z literaturą klasyczną łacińską. Później, jako młodzieniec, wyjechał za granicę, do Francyi, mianowicie do Paryża; niestety o pobycie jego w Paryżu mamy znowu bardzo mało pewnych, pozytywnych wiadomości; to, co wiemy, są to, ściśle biorąc, anegdotyczne opowiadania, przechowane tradycyą i znacznie później dopiero spisane. Według tych wiadomości miał Trembecki w Paryżu używać świata w pełnem słowa znaczeniu: prowadził życie pańskie, hulaszcze, zawiązał stosunki z najwyższemi kołami towarzyskiemi i z najwybitniejszemi znakomitościami; przezwał się *le comte de Prus* (był herbu Prus I), miał mnóstwo awantur miłosnych i z tego powodu dużo pojedynków, tak, że go nazywano zabójcą markizów *(le tuer des marquis)*, bywał w salonach pani Geoffrin[1]), nawet na dworze Ludwika XV w Wersalu, zrobił znajomość z d'Alembertem, Diderot'em i innemi znakomitościami. Te szczegóły i rozmaite inne drobiazgi[2]), zawarte w późniejszych opowiadaniach na podstawie tradycyi, są po części przesadne, niepewne i wątpliwe, po części wprost mylne; to za rzecz pewną uważać można, a ma to w rozwoju jego duchowym bardzo ważne znaczenie, że w czasie pobytu w Paryżu zapoznał się dokładnie z współczesną literaturą francuską, a nadto przejął się atmosferą umysłową i obyczajową Paryża, głównego ogniska prądów, panujących w wieku oświecenia. Wpływ ten podwójny znać na wszystkich dziełach Trembeckiego i na całem jego późniejszem życiu: w dziełach wzorował się na literaturze francuskiej i okazywał wszechstronną jej i bardzo dokładną znajomość, — w życiu

[1]) Dzieło Ph. Segur'a p. t. Le royaume de la rue St. Honoré (o salonie p. Geoffrin) Paris, 1898, nic o tem nie mówi. [2]) N. p. znajomość z Voltaire'm. Voltaire od 1750—1778 r. bawił za granicą.

nabrał z jednej strony wykwintnej ogłady towarzyskiej salonów paryskich tak, że należał do najwytworniejszych światowców, olśniewających dowcipem i formami towarzyskiemi; ale z drugiej strony uległ na wskroś zepsuciu moralnemu: stał się niedowiarkiem, materyalistą w duchu XVIII wieku, co więcej cynikiem i człowiekiem bez zasad, zatracił zupełnie wszelkie poczucie religijne i etyczne. Pobyt w Paryżu trwał, jak widać z jednego z listów późniejszych Trembeckiego, około lat siedmiu. Średnia fortuna szlachecka nie wystarczała na życie pańskie, prowadzone w Paryżu, to też obdłużony i prawie zrujnowany wrócił do kraju. Nie wiadomo, co zrazu robił ze sobą po powrocie (rodzice jego żyli jeszcze w r. 1770). O ile z rozmaitych okoliczności sądzić można, już przed r. 1770 zawiązał jakieś stosunki z królem Stanisławem Augustem i dworem królewskim i w czasie konfederacyi barskiej pełnił misyę ajenta królewskiego, mającego wyrobić u konfederatów barskich przychylniejsze usposobienie dla króla. Wkrótce potem znajdujemy go już stale na dworze królewskim w Warszawie, w najbliższem otoczeniu króla. Król, który, jak nam już wiadomo, starał otaczać się ludźmi zdolnymi, uczonymi i poetami, przygarnął do siebie Trembeckiego, jako człowieka niezwykłych zdolności, światłego, przejętego postępowemi zapatrywaniami w duchu wieku oświecenia, a zarazem wykwintnego i dowcipnego salonowca. Mianował go swoim szambelanem, a ponieważ Trembecki był mocno obdłużony (nawet po odziedziczeniu majątku po rodzicach), przeto z własnej szkatuły dawał mu 600 dukatów rocznie. Jakie stanowisko zajmował w pierwszej chwili Trembecki na dworze, trudno dokładnie określić; był, zdaje się, używany do rozmaitych posług politycznych lub innych (jak widać z owej misyi w czasie konfederacyi barskiej), ale nie był zrazu wcale tem, czem później został, t. j. poetą nadwornym; nie wiadomo nawet, czy już wtedy co pisał (pierwsze znane utwory jego, drobne wiersze, datują się dopiero z r. 1773). Zresztą rolę poety

nadwornego, chociaż nie przebywającego stale na dworze, odgrywał w owym czasie Naruszewicz, ulubieniec króla. Dopiero później, gdy Naruszewicz z polecenia królewskiego miał zabrać się do zbierania materyałów historycznych i pisania historyi polskiej, Trembecki stopniowo zajął po nim miejsce poety nadwornego i pozostawał na tem stanowisku do śmierci króla. Stosunek jednak między Trembeckim a Stanisławem Augustem był już nieco inny, niż między Naruszewiczem a królem. Naruszewicz, pomimo że nieraz zbyt wysławiał króla, był do niego szczerze przywiązany, z przekonania popierał go i stał u jego boku, król odczuwał zacny jego charakter i wysoko cenił „ukochanego Narucha". Trembecki zaś był po prostu pochlebcą i zausznikiem bez zasad i przekonań, tak jak chwalił króla, chwalił później carową Katarzynę i Repnina, a pod koniec życia nawet Szczęsnego Potockiego; król korzystał z jego zdolności i z jego pióra, zwłaszcza gdy Trembecki później zyskał jako poeta rozgłos i sławę, zabawiał się jego dowcipami na obiadach czwartkowych, płacił za niego ustawicznie długi, ale nie związał się z nim tak serdecznym stosunkiem jak z Naruszewiczem. Jak zaś Trembecki starał się wyzyskiwać stosunek swój do króla, świadczą najlepiej listy jego do króla, pisane w latach 1774—1789, które rzucają brzydkie światło na charakter szambelana królewskiego. Pominąwszy, że ustawicznie i co chwila prosi i błaga o płacenie długów, robi ciągle zabiegi o zyskanie jakiegoś wyższego stanowiska i jest niewyczerpanym w konceptach w tej mierze: to grozi, że przeniesie się na dwór carycy Katarzyny, to chce zostać księdzem i stara się o intratne beneficya, nawet o koadjutorstwo biskupie, to o poselstwo z Inflant, o posadę w Radzie Nieustającej, to o godność rektora uniwersytetu wileńskiego. Starania te i zabiegi pełzły na niczem. Król mianował go tylko sekretarzem królewskim (w r. 1777), a w kilka lat później (1781), zdaje się, w nagrodę za popieranie swojej polityki, dał mu order św. Stanisława (Trembecki, dziękując, skorzystał zaraz

z okazyi, aby wspomnieć, że kawaler orderu św. Stanisława nie ma powozu i futro jego bardzo zniszczone). Gdy po trzecim rozbiorze kraju (1795) król Stanisław August wyjechał do Grodna, Trembecki jako szambelan i sekretarz towarzyszył mu, a po dwóch latach w r. 1797 przeniósł się z królem do Petersburga, gdzie pozostawał przy nim aż do jego śmierci (1798). Wskutek śmierci Stanisława Augusta znalazł się Trembecki w bardzo przykrem położeniu materyalnem: stracił dotychczasową podporę w królu, został bez utrzymania a nawet bardzo obdłużony (bo długi jego, chociaż wiele razy spłacane przez króla, ciągle wzrastały wskutek wystawnego życia i gry w karty). Król zapisał mu 1000 czerw. złot. na zapłacenie długów, ale ks. Józef Poniatowski, spadkobierca króla, odprawił go z niczem (ciekawy jest list Trembeckiego, napisany jako odpowiedź na obraźliwy bilet ks. Poniatowskiego). Rząd rosyjski, aby zapewnić szambelanowi zmarłego króla sposób jakiś utrzymania, mianował go w r. 1798 radcą stanu z pensyą 2250 rubli i obowiązkiem dozorowania archiwów i bibliotek, zrabowanych w Polsce a sprowadzonych do Petersburga (Gazeta korespondenta warszawskiego i zagranicznego 1798, nr. 46). Nie wiadomo jednak, czy Trembecki objął tę upokarzającą posadę. Pewna jest, że wkrótce potem ks. Czartoryski, Generał Ziem Podolskich, zaprosił go na swój dwór; Trembecki przyjął zaproszenie, ale nie długo przebywał w Puławach, które były pod rządem austryackim (Trembecki Niemców nienawidził) i osiadł w Granowie w dobrach ks. Czartoryskiego na Podolu. Po niejakim czasie, około r. 1802, zaproszony, za pośrednictwem Jana Potockiego, przez Szczęsnego Potockiego do Tulczyna przeniósł się na dwór tulczyński i jako stały rezydent na łaskawym chlebie pozostawał tam aż do śmierci. W ostatnich latach życia zmienił się nie do poznania co do usposobienia i powierzchowności: z dawnego eleganta, człowieka światowego, wesołego, dowcipnego stał się dziwakiem i odludkiem, brudnym, zaniedbanym do najwyż-

szego stopnia. Bardzo ciekawą i charakterystyczną sylwetkę jego z tych czasów podaje Konarski, który widział go w Tulczynie (drukowaną w Dzienniku wileńskim w r. 1815, po śmierci Trembeckiego); jest to przykry obraz zestarzałego dworaka, pieczeniarza, cynika, napół zdziecinniałego, u którego nie widać śladu jakichkolwiek szlachetniejszych instynktów, który z dnia na dzień żyje wśród coraz większego upadku i poniżenia. W takim stanie umarł 12 grudnia 1812 r. w Tulczynie w późnym wieku. Jak w ostatnich czasach był zapomniany przez publiczność i współczesnych pisarzy i jak nizko ceniono wartość jego moralną, dowodzi najlepiej to, że Towarzystwo Przyjaciół Nauk, które wszystkich pisarzy, nawet bardzo miernych zdolności, wynosiło po ich zgonie szumnie pochwałami, nie zamieściło nawet wzmianki o jego śmierci.

Przystępując do skreślenia i ocenienia czynności literackiej Trembeckiego, trzeba z góry zaznaczyć fakt, że właściwie dotychczas jeszcze nie mamy przed sobą zupełnie zebranego materyału, dającego wszechstronny obraz jego twórczości. Trembecki, w porównaniu z innymi współczesnymi pisarzami, wprawdzie nie wiele pisał, ale z tego, co pisał, za życia swego bardzo mało drukował. Nie dbał o sławę literacką i nie rwał się wcale do ogłaszania dzieł swoich drukiem. Wiersze jego krążyły przeważnie w odpisach na dworze królewskim i stamtąd rozszerzały się między publicznością w stolicy a po części w kraju. Prócz niektórych drobnych wierszy, ogłoszonych w Zabawach przyjemnych i pożytecznych w latach 1773—1777 (którymi debiutował) wyszło osobno z druku i to przeważnie za staraniem innych osób zaledwie kilka jego utworów: Syn marnotrawny, przekład komedyi z Voltaire'a, pod nazwiskiem Azarycza. Warszawa, 1780; Gość w Heilsbergu 1784 (b. m. dr.); Do najjaśniejszego Pana 1787; Antidotum przeciw zbyt rozmnożonym w Warszawie paszkwilom (b. m. dr. i r.). Pod koniec życia Trembeckiego, gdy już prze-

bywał w Tulczynie, przyjaciele jego wydali niewielki zbiorek poezyi jego, p. t. Pisma rozmaite wierszem. Lipsk (Wilno), 1806; również w tym roku wydano kosztem Potockich Zofijówkę (Wilno, 1806). Dopiero po śmierci poety zajęto się zbiorowemi wydaniami jego utworów, ale była już wielka trudność w ich zebraniu (rozrzucone po rękopisach, wiele poginęło) i w skonstatowaniu ich autorstwa Trembeckiego (co do wielu nie wiadomo, czy rzeczywiście Trembecki był ich autorem). To też wszystkie wydania późniejsze do najnowszych czasów, są nie tylko niezupełne, ale co więcej, zawierają w sobie także poezye innych autorów, mylnie przypisane Trembeckiemu, lub przynajmniej wątpliwe. W najnowszych czasach starano się oczyścić wydania z tych naleciałości, ale pozostały wiersze wątpliwe, a materyału rękopiśmiennego dotychczas nie wyzyskano. Pozostaje więc dotąd jeszcze piekąca potrzeba wydania naukowego krytycznego dzieł Trembeckiego, na podstawie starannego przejrzenia rękopisów z XVIII wieku.

Rozpatrzmy się teraz bliżej w dziełach Trembeckiego, aby uchwycić właściwości charakterystyczne jego działania literackiego.

Trembecki stosunkowo mało pisał i nie należy wcale do poetów płodnych, chociażby nawet uwzględnić to, co w rękopisach zostało lub mogło zaginąć. Przyczyną tego była skłonność do życia wygodnego, bezczynnego, próżniaczego; znajdujemy w nim to, co nieraz powtarza się u pisarzy, że z wielką zdolnością i łatwością pióra łączy się wielkie lenistwo, apatya, prawie niechęć do produkcyi literackiej. Pisał tylko pod naciskiem okoliczności zewnętrznych, kiedy musiał, czyto jako nadworny poeta pod wpływem stosunku względem króla, czy też pod wpływem innych stosunków, które tego wymagały. Stąd też pomiędzy dziełami jego są same drobne wiersze, niema utworów większych, zakrojonych na szersze rozmiary, któreby wypłynęły z wewnętrznej potrzeby i chęci tworzenia; nawet największy poemat Zofijówka powstał pod wpływem sto-

sunku do Szczęsnego Potockiego, a kto wie, czy nie na jego żądanie. Tak jak wszyscy poeci tego okresu, tak i Trembecki ulega bardzo wyraźnie prądom francuskiego klasycyzmu. Literaturę francuską poznał już w młodości swojej, w czasie pobytu w Paryżu, później studyował ją dokładnie po powrocie do kraju i przejął się zupełnie jej duchem. Drugiem źródłem, którem się zasilał, była literatura klasyczna łacińska, także dobrze mu znana wskutek studyów w uniwersytecie krakowskim. W twórczości jego trudno dopatrzeć się jakichkolwiek stadyów rozwoju: bierze się do pióra dość późno (około 40 lat), pisze jakby w urywkach w ciągu lat kilkunastu do r. 1790, i od razu prawie występuje z wszystkiemi cechami i właściwościami swego talentu, a później po przerwie, w czasie pobytu w Tulczynie, tworzy ostatnie dzieło Zofijówkę. Można chyba to powiedzieć, że lata między rokiem 1780 a 1795 to czas najpełniejszej dojrzałości jego talentu.

Pomiędzy wierszami Trembeckiego znajdujemy przedewszystkiem bajki, które należą do jego utworów stosunkowo wcześniejszych. Jest ich wszystkiego kilkanaście: najwcześniejsza p. t. Opuchły, drukowana była już w r. 1773 w Zabawach przyjemnych i pożytecznych; ośm innych pojawiło się w r. 1776 także w Zabawach przyjemnych i pożytecznych; o reszcie nie wiadomo, z jakiego czasu pochodzą, ale o ile sądzić można, nie są o wiele późniejsze.

Bajki Trembeckiego, należą obok bajek Krasickiego do najlepszych rzeczy, jakie w tym rodzaju stworzyła nasza literatura okresu stanisławowskiego. Jak Krasicki i inni współcześni poeci, tak samo Trembecki rzucił się na pole bajkopisarstwa pod wpływem bajek Lafontaine'a, wszędzie w owym czasie naśladowanych. Wpływ Lafontaine'a widać na nich wyraźnie: nie tylko w treści, z wyjątkiem czterech wszystkie są oparte na osnowie wziętej z Lafontaine'a, ale także w sposobie traktowania, obszerniejszym, narracyjnym, a przy tem pełnym żywości w opowiadaniu i dramatycznego zakroju. Mimo to Trembecki nie jest wcale niewolniczym

naśladowcą, wkłada w bajki niemało ze swojej indywidualności, a tam nawet, gdzie naśladuje, jest naśladowcą znakomitym, godnym swego mistrza. Różni go przedewszystkiem od Lafontaine'a większa dosadność rysów, jaskrawsze nakładanie farby, przez co opisy stają się wyrazistsze, wypuklejsze, ale z drugiej strony tracą na tem, że barwy nie zlewają się w nich tak harmonijnie ze sobą jak u Lafontaine'a, i przez to całość obrazu nie ma tego niezrównanego wdzięku i tej delikatności w rysach, jakiemi odznaczają się bajki tego autora. Bardzo uderzająca i uwagi godna jest różnica pomiędzy Trembeckim a Krasickim, obu naszymi najznakomitszymi bajkopisarzami tego okresu. Bajki Krasickiego, pominąwszy, że są niesłychanie zwięzłe, epigramatyczne, celują nadzwyczajną prostotą, jasnością, i przejrzystością stylu; Trembecki jest o wiele żywszy, w kolorycie dosadniejszy, bardziej malowniczy, ale zarazem sztuczniejszy, trochę wyszukany i wymyślny w wyrażaniu się. Pod względem treści bajki Trembeckiego nie zwracają na siebie bliższej uwagi: tematy są ogólnoludzkie i, jak zwykle w bajkach, przejęte z poprzednich bajkopisarzy; zastosowania osnowy do współczesnych stosunków polskiego społeczeństwa nie znajdujemy nigdzie, a nawet, z powodu skąpego materyału, cechy dążności etycznych nie uwidoczniają się w nich tak, jak u Krasickiego. Główną ich zaletą jest forma, śliczny język i ogromna łatwość wierszowania; język wykwintny, wybredny i malowniczy, śmiały w zwrotach, bardzo plastyczny, a wierszowanie tak zręczne i łatwo płynące, że nikt z współczesnych w tem mu nie dorównywa. Specyficzną właściwością stylu Trembeckiego w bajkach (a także w innych utworach) jest to, że pomimo hołdowania klasycyzmowi francuskiemu, używa nieraz zwrotów gminnych lub prowincyonalizmów, właściwych mowie potocznej, których Francuzi unikali w myśl przepisów Boileau'a (*eviter la bassesse)*, n. p. bzyknąć, dyrdać, zachlastać, prytnąć, chlipać i t. d., które nadają językowi jego jeszcze więcej dosadności. Z pomiędzy znanych nam bajek zręcznością

w przedstawieniu rzeczy i świetnością formy odznaczają się najbardziej bajki: Lew i mucha, Źrebiec i wilk, Wilk i baranek, wszystkie naśladowane z Lafontaine'a, ale znakomite w obrobieniu.

Prócz bajek pisał Trembecki także: Listy *(épitres)*, podobnie jak Krasicki, pod wpływem klasycznej literatury francuskiej, która, jak nam wiadomo, bardzo gustowała w tym rodzaju poetyckim. Listów Trembeckiego znowu jest nie wiele, razem kilkanaście, ale pomiędzy nimi są znowu wiersze niepospolitej wartości literackiej. Najwcześniejsze z listów przypadają na r. 1777: Do Irydy, (drukowany w Zabawach przyjemnych i pożytecznych 1777) i Do Rybińskiego, (drukowany tamże także w r. 1777), reszta odnosi się przeważnie do przestrzeni między r. 1781 a 1793; z pomiędzy nich wymienić należy: Do Króla Stanisława Augusta, 1781; Do Ignacego Krasickiego, 1782; Gość w Heilsbergu, 1784 (drugi wiersz do Ignacego Krasickiego); Do Naruszewicza, 1787; Do moich współziomków (w czasie sejmu 4-letniego); List do powracających z Grodna posłów 1793, i kilka mniejszego znaczenia. Są to, podobnie jak Listy Krasickiego i wogóle wszystkie listy poetyckie owego czasu, niejako rozprawy poetyczne, skierowane do pewnych osób, o tendencyi dydaktycznej i moralizującej. Przeważają w nich tematy poważne, rozumowania o zaletach lub wadach ludzkich, pochwały osobistości, lub wywody treści politycznej, odnoszące się do wypadków współczesnych; wyjątkowo tylko znajduje się pomiędzy nimi wiersz treści lżejszej, n. p. wiersz Do Irydy jest treści erotycznej, wiersz Do Jasia, o fryzowaniu, ma zabarwienie humorystyczne i zawiera wywody o wielkiem znaczeniu cywilizacyjnem czesania i układania włosów (Jaś — to fryzyer, — a ze spisu wydatków i długów widać, że Trembecki nie mało wagi przywiązywał do fryzury, bo pozycya roczna, nie licząc balwierza, 48 dukatów). Zapatrywania filozoficzne, a przedewszystkiem polityczne, przebijają się w przeważnej części

Listów bardzo wyraźnie; Trembecki występuje wszędzie jako wielbiciel wieku oświeconego i gorący zwolennik polityki królewskiej. Wychwala króla nadewszystko, broni wobec zarzutów, podnosi nad miarę i sypie pochlebstwami, bardzo daleko idącemi; stronnictwom przeciwnym zarzuca rozmaite winy i im przypisuje nieszczęścia kraju. Co więcej, przy sposobności nie szczędzi kadzidła także carowej Katarzynie, powiada, że „słodycz jej berła ciągnie", że od niej dla kraju „gojące popłyną balsamy"; w jednem miejscu wyraża się: „Noszę wiernie w umyśle jej konterfekt żywy, Niech ją raz jeszcze widzę, już umrę szczęśliwy". Nawołuje do wiązania się z Rosyą, bo to szczep „bratni", pod względem „krwi" i „języka". Przesada w pochlebstwach dla króla i tendencya polityczna w duchu skrajno rosyjskim, nawet z niejakim podkładem panslawistycznym, mocno rażą. Że znaczna część tych wierszy ma niejako charakter urzędowy i pisana była przynajmniej w głównej osnowie z polecenia króla, aby wpływać na opinię publiczną, rzecz prawie pewna. Jeżeli porównamy Listy Trembeckiego, z Listami Krasickiego, to uderza co do treści od razu ta różnica, że Listy Krasickiego obok rozumowań etyczno-dydaktycznych nie zawierają ani pierwiastku panegirycznego, ani tendencyi politycznej, u Trembeckiego jedno i drugie pojawia się bardzo wyraźnie i często; nadto, w Listach Trembeckiego jest o wiele więcej szumnej i patetycznej retoryki, niż w Listach Krasickiego oraz mniej szczerości i otwartości. Pod względem wykonania Listy Trembeckiego nie ustępują Listom Krasickiego i zajmują niepoślednie miejsce w rzędzie utworów poezyi stanisławowskiej. Forma zewnętrzna, język i wiersz odznaczają się wszystkiemi właściwościami i zaletami stylu Trembeckiego. Są nawet pomiędzy tymi wierszami takie, które uchodzić mogą za małe arcydzieła, oczywiście jako okazy francuskiego klasycyzmu. Prześliczny jest wiersz do Krasickiego pod tytułem Gość w Heilsbergu, patetyczny, retoryczny, nie bez pochlebstw, z tendencyą polityczną, w duchu polityki królewskiej, ale

jakby rzeźbiony, tak plastyczny, jędrny i wyrazisty w swojej dykcyi (doskonała charakterystyka Krasickiego: Kto się treściwymi chce rytmami wsławić, Ten musi dzień choć jeden w Heilsbergu zabawić). Podobne zalety ma List Do posłów powracających z Grodna, chociaż w tendencyach politycznych skrajny i z zabarwieniem panslawistycznem. Trochę za rozwlekły jest wiersz Do Naruszewicza i razi pochlebstwami dla carowej; zawiera w sobie śliczne ustępy i nadto zasługuje z tego względu na uwagę, że był jakby ogólnym wzorem dla wiersza Mickiewicza Do Lelewela.

Najobfitszy jest dział drobnych wierszy charakteru czysto lirycznego lub mieszanego. Należą tu ody, pieśni, rozmaite drobne utwory czysto okolicznościowe, wiersze satyryczne, nagrobki i t. d. Drobne takie wiersze odpowiadały najlepiej usposobieniu Trembeckiego, który, jak wspomniałem, był w produkcyi literackiej niesłychanie leniwy i pisał tylko pod wpływem okoliczności czysto zewnętrznych. Ta grupa wierszy jest nie tylko najliczniejsza, ale zarazem najlepiej przedstawia strony dodatnie i ujemne jego talentu pisarskiego; oczywiście wliczyć tu należy nie tylko to, co w wydaniu zbiorowem ogłoszono, ale rozmaite nowo odszukane lub w rękopisach znajdujące się wiersze. Co do zalet literackich zajmują te wiersze znowu bardzo wybitne miejsce pomiędzy utworami tego samego rodzaju, pisanymi współcześnie przez innych poetów. Cechuje tu Trembeckiego poczucie artystycznej formy; nawet Krasicki pod względem wykwintności i wytworności formy tak daleko nie idzie. Wszystkie te wiersze, pomimo że wartość ich jest rozmaita, odznaczają się znowu taką plastyką, siłą, jędrnością stylu i taką zgrabnością, łatwością formy, że nie podobna nie podziwiać talentu pisarskiego poety. Trembecki używa tutaj rozmaitych form poetyckich, zwrotkowych i niezwrotkowych, o wierszu krótszym, dłuższym, mieszanym, zawsze z nadzwyczajną swobodą i z wielkim artyzmem. Niektóre z tych wierszy są pod względem

formy prawdziwymi wzorami poezyi, pisanej w duchu klasycznym francuskim. Ale niestety zaletom ich literackim nie odpowiada w znacznej części treść i tendencya, które zacierają to korzystne wrażenie a niejednokrotnie budzą nawet wstręt do samego autora. Ujemne prądy wieku oświecenia, zachodzące z Francyi, pozostawiły tutaj wyraźne ślady i rzucają na osobistość poety brzydkie światło. Nie tylko niedowiarstwo, ale cynizm, wyzucie się z godności osobistej, brak wszelkich zasad etycznych i obojętność w sprawach najświętszych ukazują się tutaj bardzo jaskrawo i robią przykre wrażenie. W wierszach, odnoszących się do osób, czyto do króla, czy innych panów, znajdujemy mnóstwo pochlebstw, przechodzących stanowczo poza zwykłą miarę, do jakiej posuwali się nieraz poeci ówcześni, nawet dworscy. Króla wynosi tak pod niebiosa i apoteozuje, że wszystko, cokolwiek zrobił, uważa za czyny niezrównane, jakich żaden monarcha nie dokonał; dobroć króla jest taką, że takie serce jedno zachował dla siebie „Bóg", a drugie dał „królowi". W wierszu Na śmierć ks. Czartoryskiego, kanclerza wielkiego litewskiego (1774), robi w jednym ustępie rodzaj paraleli między śmiercią Chrystusa „człeko-boga", a ks. Czartoryskiego. Najbardziej charakterystycznym jest w tej mierze mały wierszyk pod tytułem Portret Kiopka, szpica faworytnego króla Stanisława Augusta. Trembecki, skreśliwszy w nim postać psa łaszącego się i strzegącego stóp swojego pana, pyta przy końcu: „Mójże to portret czy Kiopka?"

Do charakterystyki zapatrywań religijnych, pomiędzy innemi, posłużyć może Oda na ruinę Jezuitów, traktowana z ukrytą ironią, w której niby z współczuciem ujmuje się za Jezuitami, aby uderzyć w papieża i kościół katolicki, a znów niby usprawiedliwia papieża, aby ugodzić w Jezuitów, w zakończeniu zaś daje radę królom, aby korzystali z tego wydarzenia i „z tych kolumn zgruchotanych" zbierali „kamyki". Wiersze erotyczne (których jest dość wiele) zawierają w sobie nie tylko wiele nieprzyzwoi-

tości, ale niekiedy tyle wstrętnego cynizmu i wyuzdania, że część z nich nie mogła być nawet drukowana i pozostaje dotąd w rękopisach. Z wierszy politycznych najlepiej przedstawiają się jeszcze wiersze, pisane w czasie sejmu 4-letniego przeciwko przeciwnikom reformy rządowej i władzy królewskiej, z wielką dozą satyryczności i sarkazmu, ale z drugiej strony znajdujemy tu także wiersze okolicznościowe, odnoszące się do wypadków politycznych, które wstrętną tendencyą przewyższają wszystko, co kiedykolwiek wyszło z pod pióra polskiego. Takim jest Wiersz do ks. Repnina, pisany w rok po 3-cim rozbiorze, w którym powiada w imieniu narodu polskiego, że serca wszystkich są szczęściem przejęte z powodu, że fortuna oddała kraj „bacznej pieczy“ tego, „którego naród sobie życzył“; wychwala zalety Repnina, który „zniszczył smutki, zgoił rany“, i wzywa do wesołości. Dodajmy, że wiersz ten spisany był na balu danym w Grodnie dla ks. Repnina, przez oficerów w r. 1796. Można być nawet bardzo wyrozumiałym i kłaść wiele na karb zepsucia wieku i atmosfery czasu, ale tego rodzaju wiersze, pisane przez polskiego poetę, tuż świeżo po najstraszniejszej katastrofie politycznej, pozostaną zawsze wielką plamą na charakterze autora. W cyklu drobnych wierszy, które pisał pod imieniem Bielawskiego, przebija się znowu obok dowcipu wielka złośliwość. Bielawskiego wyszydzał, jak wiadomo Węgierski, a Trembecki wmieszał się w tę polemikę, odpowiadał Węgierskiemu pod nazwiskiem Bielawskiego i podszczuwał jednego na drugiego, bawiąc się ich niezgodą.

Ogólne wrażenie, które się odnosi ze zbioru wierszy okolicznościowych Trembeckiego, jest ujemne, pomimo olśniewających zalet pióra. Siemieński starał się wprawdzie rehabilitować sławę Trembeckiego, ale rzecz daremna: Trembecki pozostanie na zawsze smutnym ale wymownym przykładem, do jakiego stopnia wypaczyć się może zdolność nawet wybitna, której brak wszelkiej podstawy etycznej.

Osobną grupę w dziełach Trembeckiego stanowią poe-

maty opisowe, mniejszych lub większych rozmiarów, w których przedstawia mieszkania wiejskie lub ogrody. Ten rodzaj poezyi opisowej z silną przymieszką dydaktyczną i zarazem z wyraźną barwą sielankową popłacał w owym czasie bardzo w literaturze francuskiej; wielu poetów francuskich pisało w tym kierunku, a za mistrza uchodził Delille (1738—1813), którego dzieła tego rodzaju, a zwłaszcza obszerny poemat opisowo-dydaktyczny Les Jardins i niektóre inne, uważane były za arcydzieła poetyckie. Trembecki pod wpływem literatury francuskiej rzucił się na to pole, a rezultatem tego były dwa mniejsze poematy opisowe Polanka i Powązki, — a w późniejszym czasie poemat obszerniejszy: Zofijówka.

Polanka i Powązki są opisami siedzib wiejskich dwóch polskich magnatów, ks. Stanisława Poniatowskiego, synowca króla, i ks. Czartoryskiego. Kiedy te poematy powstały, niewiadomo dokładnie, w każdym razie przed r. 1795. Oba utwory mają charakter idyl t. j. sielanek.

Trembecki zaznacza wszędzie słodycze i rozkosze życia wiejskiego, oczywiście w tym duchu, jak je sobie klasycyzm francuski wyobrażał, t. j. w połączeniu z wszelkimi wykwintami cywilizacyi. Polanka, złożona tylko z 92 wierszy, zawiera w sobie bardzo ogólny opis miejscowości w guście sielankowym, a zresztą przeważnie reflèksye, odnoszące się do stosunku ludu wiejskiego względem pana; w formie rozmowy z jakimś starcem poeta chwali księcia za to, że obdarzył swoich kmieci wolnością i tak zyskał miłość ludu. Poemat Powązki jest dłuższym i mieści w sobie dokładny opis willi Czartoryskiego, która na pozór miała powierzchowność wiejskiej chaty, a wewnątrz była jak najwspanialej urządzona i przyozdobiona arcydziełami sztuki. Trembecki nazywa ją „kamieniem kosztownym w drewnianem pudełku“ i powiada, że chciałby na starość być tej „chaty murgrabią“; z opisem urządzenia tej willi łączy pochwały dla Czartoryskiego i jego żony, przedstawia, jak tu się używa i wiejskich rozkoszy i zarazem urządza maska-

rady; kończy opisem piękności samej Czartoryskiej, której piękną i małą nóżkę wychwala jako arcydzieło natury. Oba te utwory mają zwykłe zalety pióra Trembeckiego, ale są widocznie od ręki rzucone, bez lepszego obmyślenia treści i związania jej w całość; zresztą ta mieszanina sielankowości, dydaktyzmu i pochlebstw, którą tu znajdujemy, robi niesmaczne wrażenie, pomimo że jest charakterystyczna i cechuje dobrze poetę-dworaka, jakim był Trembecki.

Na znacznie większe rozmiary jest zakrojony trzeci poemat, o którym wspomniałem, t. j. Zofijówka. Jest to ostatnie z dzieł Trembeckiego, napisane już w czasie pobytu w Tulczynie, na dworze Szczęsnego Potockiego, prawdopodobnie w latach między r. 1802 a 1806. Powodem do napisania poematu był wspaniały ogród w Tulczynie, który Szczęsny Potocki po rozwodzie z pierwszą żoną, kazał założyć (w r. 1795) dla drugiej żony swojej Zofii, sławnie pięknej Greczynki, i na cześć jej nazwał Zofiówką. Ogród ten, założony przez umyślnie sprowadzonego inżyniera niemieckiego, Metzla, kosztował 10 milionów złotych polskich i należał do arcydzieł ówczesnej sztuki ogrodniczej. Nie wiadomo, czy z własnej woli w celu przypodobania się swemu chlebodawcy, czy na wyraźne życzenie Potockiego, Trembecki zabrał się do opisu tego ogrodu. Poemat wyszedł jednak dopiero po śmierci Potockiego († 1805) z druku, pod tytułem: Zofiówka sposobem topograficznym opisana. Lipsk (Wilno), 1806. Hr. de Lagarde, poeta francuski, który umyślnie przybył do Tulczyna, aby podziwiać ogród, przełożył poemat na język francuski (na podstawie tłómaczenia prozą, zrobionego przez Trembeckiego) i przekład ten francuski wraz z tekstem polskim wyszedł później w przepysznej edycyi z rycinami w Wiedniu w r. 1815 (in 4⁰).

Zofijówkę Trembeckiego zalicza się zwykle do najlepszych jego dzieł, ale przyznać trzeba, że zalety poematu odnoszą się raczej do jego formy, niż do treści. Sama treść jest zbyt

jednostajna, mało znacząca i powszednia, aby robiła wrażenie i odpowiadała niejako tym pysznym ramom, w które została ujęta. Trembecki, przedstawiwszy obrazowo sam powód założenia ogrodu (Amor przeszywa Potockiego strzałą i każe mu dla ukochanej Zofii założyć ogród), przebiega następnie kolejno wszystkie części ogrodu, gaiki, groty, skały, chłodniki, kanały podziemne, wyspy, miejsce zwane szkołą ateńską, pomniki, grobowce, kaskady i szczegółowo je opisuje a kończy pochwałą Zofii Potockiej, która zeszła z Olimpu jako niebianka, aby napowrót sprowadzić na ziemię wiek złoty. Ustawiczne opisywanie tych rozmaitych części ogrodu, gaików, grot, kanałów, wysp i t. d. staje się wkońcu nużącem, pomimo że autor przeplata je bądź refleksyami filozoficznemi, bądź pochlebstwami. Zresztą ogólna treść już przez to niemile uderza, że Trembecki dawniej zapalony wielbiciel króla Stanisława Augusta, teraz zasypuje pochlebstwami największego wroga królewskiego, Szczęsnego Potockiego, i z dziwną łatwością znajduje się w tej roli. Jeżeli jednak weźmiemy pod uwagę formę poematu, to nie można odmówić mu niepośledniej wartości. Wszystkie zalety stylu i wiersza Trembeckiego wychodzą tu bardzo wyraźnie na jaw: styl znowu jakby rzeźbiony, wyrazisty, jędrny, śmiały w zwrotach i składni, w wyrażaniu się bardzo wykwintny; wiersz nadzwyczaj świetny i zgrabny. To, co w niektórych innych dziełach charakteryzuje nieraz język Trembeckiego i dodaje mu barwy, mianowicie użycie prowincyonalizmów lub tworzenia nowotworów, powtarza się także w Zofijówce (chwost, czabany = wielkie woły, chłeptać, lepszość, średniość, zwisko = nazwisko, i t. d.) słowem wytworność i niezwykłość formy bardzo wielka, może nawet za daleko idąca wskutek zbyt częstych peryfraz, zbyt wyszukanych obrazów, (płynący żywioł zam. woda, rżące mnóstwo wiatronogów zam. koni, i t. d.), ale wszystko to odpowiadało ówczesnemu gustowi klasycznemu, któremu Trembecki ulegał. To też jako świetny okaz wydoskonalenia techniki poetyckiej okresu stanisławowskiego, wyrobionej

w duchu klasycyzmu francuskiego, Zofijówka Trembeckiego jest niepospolitem dziełem i ma wybitne znaczenie, chociaż dzisiaj z powodu treści swojej jest zupełnie zapomniana i nieczytana.

Dodać należy słowo o związku Zofijówki z literaturą obcą, mianowicie francuską, jakoteż z literaturą klasyczną. Zwykle mówi się o wpływie Delille'a na Zofijówkę; stosunek ten nie jest wyjaśniony, gdyż brak dotąd studyów szczegółowych; natomiast związek poematu z literaturą klasyczną wpada od razu w oczy w całym szeregu reminiscencyi, przejętych obrazów, z Owidyusza, Wirgiliusza, Horacego, i w refleksyach filozoficznych, czerpanych z Lukrecyusza (De rerum natura). Ciekawy komentarz do Zofijówki napisał Mickiewicz, który w młodości swojej był gorącym wielbicielem Trembeckiego, a przedewszystkiem jego Zofijówki; oczywiście nie wszystkie zapatrywania młodego poety mogą wytrzymać dzisiaj krytykę.

Pomiędzy poezyami Trembeckiego znajdują się także przekłady z obcych języków, ale są to przeważnie same urywki i ułamki. Wyjątek stanowi całkowity przekład a właściwie parafraza komedyi Voltaire'a L'enfant prodigue p. t. Syn marnotrawny. Do tłómaczenia zabrał się Trembecki na naleganie ks. Czartoryskiego G. Z. P. L' enfant prodigue Voltaire'a jest, jak wiadomo, najlepszą z jego komedyi napisaną w r. 1736 a opartą na temacie, że nie trzeba nigdy rozpaczać o poprawie zepsutej młodzieży. Przekład Trembeckiego należy do wcześniejszych jego prac; w liście do króla z r. 1776 znajdujemy już wzmiankę o pracy jako gotowej, wydobytej z papierów Trembeckiego. Z listu tego okazuje się, że dał ją także królowi do przeczytania, który porobił swoje uwagi, i że rękopis darował któremuś z aktorów, od którego odkupił go podkanclerzy, aby ogłosić go drukiem. Dzieło wyszło jednak dopiero w kilka lat później p. t. Syn marnotrawny.... przez J. MCi P. Ludwika Azaryćza, dworzanina Rady Nieustającej

(zmyślone nazwisko), Warszawa, 1780. Jest to przekład wolny komedyi Voltaire'a wraz z zastosowaniem do stosunków polskich (nazwiska przemienione na polskie, akcya dzieje się w Kaliszu). Pod względem piękności języka i łatwości wiersza parafraza ta jest znakomitą. Z innych przekładów wymienić należy tłómaczenie aktu I tragedyi Voltaire'a p. t. Sierota chiński (fragment ten darował Trembecki Radowickiemu, który dorobił resztę i wydał pod swojem nazwiskiem w Warszawie w r. 1806). Następnie jest urywek tłómaczenia pieśni IV Jerozolimy wyzwolonej Tassa, ale rękopis przegrał Trembecki w karty do Alberta Miera, który ogłosił go w r. 1801 w Nowym Pamiętniku warszawskim (t. IV) jako swój przekład. Nareszcie pozostało kilka przekładów drobnych wierszy, mianowicie ód Horacego, prócz ody 7 ks. II (drukowanej w wydaniu późniejszem) zachowały się w rękopisie tłómaczenia ody 10 i 11 ks. III, i parę wierszy drobnych, tłómaczeń z angielskiego lub włoskiego (czy z oryginałów, czy z przekładów? zdaje się z tłómaczeń francuskich. Tu należy n. p. monolog Hamleta, tłómaczony podług Voltaire'a, ogłoszony w Tygodniku wileńskim r. 1820 nr. 154). Wszystkie przekłady Trembeckiego są świetne pod względem formy zewnętrznej.

Do uzupełnienia czynności literackiej może nie od rzeczy będzie wspomnieć słówkiem o niektórych pracach Trembeckiego prozą pisanych, nie wydawanych wprawdzie współcześnie z druku, ale zawsze dość ważnych dla charakterystyki pisarza. Z polecenia królewskiego— o ile sądzić można, w kilka lat po pierwszym rozbiorze, zabrał się Trembecki do pisania historyi polskiej najdawniejszych czasów. Zdaje się, że król te najdawniejsze dzieje, których Naruszewicz nie chciał tknąć w swojej historyi z powodu niezmiernej trudności opracowania, powierzył Trembeckiemu, aby uzupełnić tę lukę w obrazie dziejów polskich. Trembecki zajmował się tem dziełem przez czas pobytu na dworze królewskim, a nawet w późniejszych latach życia w czasie

pobytu na dworze w Tulczynie. Pozostały jednak tylko fragmenty i szkice, odnoszące się do przedhistorycznych czasów i sięgające nawet dalej do r. 1239. Rękopis, przechowany w Tulczynie, przeszedł na własność Akademii Umiejętności w Krakowie. Łatwo zrozumieć, że dzieło Trembeckiego nie ma żadnej wartości naukowej, ale jest zawsze dowodem wielkiej jego erudycyi i zdolności pisarskiej. Uwagi godnem jest, że Trembecki występuje w niem wszędzie jako zwolennik absolutnej, dziedzicznej monarchii i przeciwnik duchowieństwa i hierarchii kościelnej. Prócz tego przechowała się dość ciekawa krytyka Trembeckiego, napisana także z polecenia króla, o nędznej tragedyi ks. Wojciecha Męcińskiego p. t. Regulus, przedstawionej w teatrze studenckim kollegium jezuickiego przemyskiego. Krytyka ta pochodzi prawdopodobnie z r. 1781 i polega na luźnych uwagach, bardzo ostrych i zjadliwych, ale wskazujących niezwykłą znajomość ówczesnych przepisów dramatycznych i literatury francuskiej. Z listów Trembeckiego okazuje się, że z polecenia królewskiego pracował w r. 1776 nad jakąś rozprawą, która miała być odpowiedzią na dzieło Michała Wielhorskiego: O przywróceniu dawnego rządu (Warszawa, 1775) i miała zbijać poglądy republikańskie autora; ale rozprawy dotąd nie odszukano. Mniejszego znaczenia, ale zawsze ciekawe są dwie rzeczy: Krótka notatka o wyrazie Krasopistwo (ukutym przez Trembeckiego jako tłómaczenie francuskiego *belles lettres*), przedłożona na jednym z obiadów czwartkowych królowi i zgromadzonym literatom, a następnie artykuł: Pokarmy, przedłożony także królowi na jednym z obiadów czwartkowych z powodu rozmowy o pokarmach. Zawiera on spis pokarmów „najlepszych, mniej dobrych, bardzo podejrzanych i szkodliwych“, wraz z dodanemi objaśnieniami ciekawemi, ale dość dziwacznemi (drukowany już w r. 1822 w czasopismie Astrea a potem w zbiorowych wydaniach).

Jeżeli zechcemy objąć jednym rzutem oka czynność poetycką Trembeckiego, to przedstawia się ona nie-

jako w podwójnem świetle. Ze stanowiska czysto artystycznego, formy literackiej i techniki poetyckiej sądząc, należy stwierdzić, że jest to pisarz ze wszech miar znakomity; obok Krasickiego najwybitniejszy z współczesnych poetów, a stanowczo najpierwszy stylista, jakiego miała poezya stanisławowska. Wszystkie dzieła jego noszą na sobie wybitną cechę świetnych jego zdolności pisarskich, i chyba tylko żałowaćby można, że wskutek usposobienia swego apatycznego więcej nie pisał. Ale z drugiej strony, jeżeli uwzględni się treść jego utworów, która jest nie tylko dość powszednią, nikłą, poziomą, ale nawet przykrą i wstrętną, to działanie jego literackie ukazuje się w innem świetle. Widzimy przed sobą poetę-dworaka, który nie miał żadnych zapatrywań własnych; pochlebcę i służalca bez charakteru, który przez całe życie wysługiwał się tym, od których był zawisły; cynika, pozbawionego wszelkich zasad etycznych i obojętnego dla najżywotniejszych spraw — słowem człowieka, pełnego zgnilizny moralnej. Można z całą stanowczością powiedzieć, że poezya Trembeckiego to na pozór bardzo kosztowne naczynie, w którego wnętrzu kryje się nędzna zawartość, przeważnie same męty. Wpływ Trembeckiego na rozwój współczesnej literatury był nieznaczny, zarówno z powodu małego uznania, które miał jako człowiek, jakoteż z powodu małej jego produkcyi literackiej. Dopiero w czasach Księstwa warszawskiego, podniesiono znaczenie jego jako poety, a niektórzy pisarze z tego czasu składali mu hołdy uwielbienia jako geniuszowi (Franciszek Wężyk w Okolicach Krakowa, Feliński w osobnym wierszu do Trembeckiego). Mickiewicz w młodości swojej był zapalonym wielbicielem Trembeckiego jako mistrza słowa i wiersza polskiego i bardzo wiele zawdzięcza mu pod względem wyrobienia formy. Ale później w wykładach paryskich, przyznając wartość artystyczną jego płodom, nazwał go słusznie człowiekiem „który wysławiał wielu ludzi i wiele rzeczy, ale nic i nikogo nie kochał“ (dodajmy: prócz siebie).

Przystępujemy teraz z kolei do poety, który talentem i zdolnościami nie może się równać z Trembeckim, ale pod względem wyobrażeń umysłowych i etycznych wiąże się z nim dość ściśle, jako podobny, pokrewny typ polskiego wolteryanina. Jest to Węgierski. Jest rzeczywiście wiele rysów, które powtarzają się u obu poetów, a wypłynęły z tego samego źródła, t. j. z potężnego, gwałtownego działania prądów zagranicznych na ówczesną atmosferę duchową naszego społeczeństwa. Obaj, Trembecki i Węgierski, są wychowańcami francuskich Encyklopedystów, zapalonymi wielbicielami Voltaire'a, niedowiarkami, pozbawionymi przekonań religijnych i moralnych, ludźmi bez zasad, którzy szydzili z wszystkiego, dla których używanie było głównym celem życia; obaj odbijają też wyraźnie od całego swego otoczenia jako figury poniekąd nieswojskie, przeniesione z gruntu francuskiego na nasze stosunki, różne od wszystkich innych współczesnych poetów. Ale pomimo tego jest także niemała różnica pomiędzy Trembeckim a Węgierskim. Węgierski nie był z usposobienia swego podłym pochlebcą i dworakiem, tak jak Trembecki, był niespokojny, gwałtowny, dążył do zrobienia karyery wszelkimi środkami i pisał paszkwile, ale miał ogólny grunt charakteru nieco lepszy i nie tak nawskroś zepsuty. Wskutek tego całe życie jego burzliwe, niespokojne, lekkomyślne, nie robi tak wstrętnego wrażenia, jak życie Trembeckiego, a różnica ta najlepiej objawia się w zakończeniu. Węgierski pod koniec życia swego, pod wpływem rozmaitych katastrof, stara się, prawda że za późno, nawet otrząsnąć z upadku moralnego i staje się postacią prawie tragiczną; Trembecki tymczasem wierny swym zasadom jako spokojny, wytrawny cynik i sybaryta, kończy życie, tak jak je zaczął, jako służalec i zausznik królów lub możnych panów.

Literatura. Siemieński Lucyan, Podróże i pamiętniki Tomasza Kajetana Węgierskiego. (Biblioteka warszawska. T. IV. Warszawa, 1850, s. 474—495, Portrety literackie. T. I. Poznań, 1865,

s. 147—185 i 587—588, Dzieła. T. III. Warszawa, 1881, s. 92—118). Wójcicki Kazimierz Władysław, Testament Tomasza Kajetana Węgierskiego. (Biblioteka warszawska. T. II. Warszawa, 1851, s. 382—388). Estreicher Karol, Tomasz Kajetan Węgierski. (Kłosy i Kwiaty. Książka zbiorowa. Kraków, 1869, s. 290—318, i odb. Kraków, 1869 przedruk we wstępie do wydania Pism wierszem i prozą Kajetana Węgierskiego. Lwów, 1882, i odb. Lwów, 1882). Przyborowski Walery, Kajetan Węgierski. Studyum literackie. (Tygodnik wielkopolski. R. I. Poznań, 1871, s. 517—518, 531—532, 541—542, 549—550, 565—567, 577—578, 589—590, 601—603 i 613—615, nr. 43—51). Korotyński Wincenty, Tomasz Kajetan Węgierski. (Tygodnik powszechny. Warszawa, 1887. T. I. s. 189—190, 198—200, 206—208, 224—225, 233—234 i 249—251, nr. 16—21. T. II. s. 280—281, 290—292, 299—302, 307—311, nr. 25—28). Batowski Zygmunt, Węgierskiego wiersze drobne w stosunku do poezyi Woltera. (Czasopismo akademickie. R. II. Lwów, 1897, s. 260—263, 288—293 i 321—325). [Wójcicki Kazimierz Władysław, Tomasz Kajetan Węgierski. (Życiorysy znakomitych ludzi. T. II. Warszawa, 1850, s. 147—156). Tenże, Testament Węgierskiego. (Archiwum domowe do dziejów i literatury krajowej. Warszawa, 1856, s. 127—129). Chłędowski Kazimierz, Paszkwil polski. (Przewodnik naukowy i literacki. R. VII. Lwów, 1879, s. 305—316 i 422—431). Bem Antoni Gustaw, Śmielsze błyski humoru satyrycznego w literaturze staropolskiej. (Ognisko. Warszawa, 1882, i Studya i szkice literackie. Warszawa, 1904, s. 27—56; O Krasickim i Węgierskim). Szyjkowski Maryan, Tomasza Kajetana Węgierskiego Organy. (Przewodnik naukowy i literacki. R. XXXV. Lwów, 1907, s. 23—42 i odb. Lwów, 1907)].

Tomasz Kajetan Węgierski urodził się w r. 1755 na Podlasiu, prawdopodobnie w Węgrach (właściwie Wągrach), wsi dziedzicznej Węgierskich. Ojciec był starostą korytnickim (dlatego Węgierski nazywał się starościcem korytnickim) i miał, prócz syna Kajetana, także córkę (wspomina o niej Węgierski w testamencie). Kajetan Węgierski pobierał nauki w jezuickiem Collegium Nobilium w Warszawie i należał do najlepszych uczniów; na popisie publicznym dnia 27 sierpnia r. 1770, na który przybył król wraz z senatorami i ministrami, miał mowę do króla (drukowaną p. t. Mowa do J. K. M. miana w Collegium Nobilium S. J. od J. P. Kajetana Węgierskiego, starościca korytnickiego. b. r., 4°). Po ukończeniu szkół, zachęcony

zdaje się przez Naruszewicza, zabrał się w bardzo młodym wieku, miał zaledwie lat 16, do zawodu literąckiego i, od r. 1771 i 1772 począwszy, umieszczał w Zabawach przyjemnych i pożytecznych drobne wiersze (ody, bajki). Jako współpracownik Zabaw przyjemnych i pożytecznych zawiązał później stosunki z Trembeckim.

Ambitny i chciwy sławy, postanowił przebojem torować sobie drogę do rozgłosu i dobić się jakiego stanowiska; to też wkrótce przerzucił się na pole poezyi satyrycznej, zaczął śmiało i ostro występować przeciw rozmaitym błędom i zdrożnościom współczesnego społeczeństwa. Pierwszemi pracami, któremi zyskał rozgłos, były Listy, wydawane w części prawdopodobnie w r. 1774 i 1775 (drugie wydanie w r. 1776). Z natury satyryczny i uszczypliwy, nie chłostał on wad współczesnych tylko w ogólnych typach, tak jak Naruszewicz i Krasicki, ale wprowadzał nieraz portrety osób współczesnych, a czasem nawet wprost je wymieniał. Wiersze jego były z tego powodu bardzo czytane, ale zrobiły mu wiele nieprzyjaciół.

Me lekkie wiersze
Bawią i stan pomierny i osoby pierwsze,
Za to, miasto poklasku, to trzymam w korzyści,
Żem się stał u dusz podłych celem nienawiści.
(Ekskuza).

Uzyskanie stanowiska w celu zabezpieczenia przyszłości szło z wielką trudnością; w r. 1776 otrzymał posadę kancelisty w departamencie sprawiedliwości Rady Nieustającej i pomimo, że starał się o względy króla i ks. Adama Czartoryskiego (dedykował mu przekład powieści Marmontel'a) nie dano mu odpowiedniejszego stanowiska. Król nie lubił go, a Węgierski w wierszach swoich nieraz na to narzeka (Do Wojny szambelana); to też wiadomość, że Węgierski był szambelanem i bywał na obiadach czwartkowych jest według wszelkiego prawdopodobieństwa mylna. Nie taką przyszłość marzył sobie ambitny młodzieniec; zawiedzione nadzieje podniosły w nim gorycz, zazdrość i złośliwe uspo-

sobienie; zaczął pisać paszkwile. Nie znamy przeważnej części ich, gdyż krążyły w odpisach i nie były drukowane. Do rzędu znanych i głośniejszych należał wiersz p. t. Portrety pięciu Elżbiet, bezstronnym pędzlem odmalowane i w dzień imienin ofiarowane od przyjaźnego ich osobom sługi, wymierzony przeciw Elżbiecie Branickiej, hetmanowej wielkiej koronnej, Elżbiecie Czartoryskiej, księżnie Generałowej Ziem Podolskich, Elżbiecie Lubomirskiej, księżnie marszałkowej koronnej, Elżbiecie Sapieżynie, wojewodzinie mścisławskiej (o piątej Elżbiecie Potockiej, żonie Ignacego Potockiego nic złego nie napisał, gdyż był w dobrych stosunkach z Potockim). Paszkwile te rozdrażniły znakomite i wpływowe osoby, które czekały tylko sposobności, aby ukarać paszkwilanta. Jakoż nadarzyła się niebawem. Pomiędzy ojcem Węgierskiego, który trzymał w zastawie za wypożyczone pieniądze wieś od Józefa Wilczewskiego, kasztelana podlaskiego, a Wilczewskim, istniały spory i kłótnie. W r. 1777 napadli synowie Wilczewskiego z polecenia ojca na wieś Węgierskiego i zajęli ją przemocą. Kajetan Węgierski, dowiedziawszy się o tem, wystosował do króla i Rady Nieustającej gwałtowny memoryał, który wydrukował p. t. Uwagi w sprawie Węgierskiego z Wilczewskimi (Warszawa, 1777). Skorzystano z tej sposobności, aby się zemścić na Węgierskim. Z powodu memoryału wytoczono mu proces, pozbawiono posady kancelisty a nawet wsadzono do wieży (wiersz do Łubieńskiego z wieży). Wątpliwą jest wiadomość, że wskutek sprawy z Wilczewskimi wyjechał Węgierski na zawsze z kraju. Z niektórych okoliczności (mianowicie z wierszy, które pisał w tym czasie) wnosić można, że w r. 1778, 1780 przebywał jeszcze w Warszawie i zrazu tylko chwilowo 1779 r. opuścił Warszawę (zrobił krótką podróż do Spaa i do Włoch). Dopiero prawdopodobnie w r. 1783 przeniósł się na stałe za granicę i udał się do Paryża, gdzie spędzał czas na życiu hulaszczem i awanturach miłosnych. Ruch umysłów, wywołany we

Francyi przez wojnę o niepodległość, prowadzoną w Stanach Zjednoczonych, zrobił w jego usposobieniu korzystną zmianę. Popłynął na wiosnę r. 1783 do Ameryki, poznał się z głównymi przywódcami powstania: Washingtonem, Jeffersonem, Franklinem, zwiedzał pola bitew i z blizka badał stosunki tego kraju. Zamiarem jego było, jak pisze w listach, obeznać się ze sprawami politycznemi „nowonarodzonej Rzeczypospolitej“, aby jako obywatel „umierającej“ stać się ojczyźnie swojej użytecznym. Z końcem 1783 r. opuścił Amerykę i wrócił do Europy, do Paryża, a stamtąd do Londynu (list z 8 stycznia 1784 do króla Stanisława Augusta). W Anglii pozostawał do końca kwietnia r. 1785. Zajmował się stosunkami politycznymi własnego kraju, utrzymywał korespondencyę ze znakomitymi ludźmi w Polsce, pisał nawet do ks. Poniatowskiego i króla. Nosił się z myślą powrotu do kraju, ale chciał wyrobić sobie naprzód byt niezależny i jakieś stanowisko: „Nie wrócę — pisze w liście do Rogalińskiego dnia 8 kwietnia 1785 — dopóki nie będę panem niezawisłej fortuny, a wtedy czas i zdolności moje poświęcę na usługi ojczyzny i umieszczę się w świątyni sławy“. Starał się, aby otrzymać miejsce w Komisyi Skarbu na dwa lata, pozyskał względy króla, nawet myślał o poselstwie i o orderze św. Stanisława. Wszakże wiódł mimo to życie nieporządne, miał rozmaite stosunki miłosne i grywał ciągle w karty (od ks. Walii, z którym zawiązał stosunki bliższej zażyłości wygrał w r. 1785 około 5000 funtów szterlingów). Życie takie podkopało jego zdrowie, aby je ratować pojechał do wód (Akwisgran), a stamtąd do południowej Francyi (Aix la Chapelle, Avignon), a z początkiem r. 1787 do Marsylii, gdzie umarł 11 kwietnia t. r., mając lat 32. Ostatnie listy, pisane z Avignonu, rzucają ciekawe światło na stan wyobrażeń tego nieszczęśliwego człowieka, którego śmierć wyrwała ze świata właśnie w chwili, gdy zbliżał się do dobrej drogi i chciał stać się pożytecznym krajowi. „Muszę umierać — pisze w jednym z tych listów — nie budząc w nikim łzy żalu,

będąc zapomnianym od najbliższych znajomych, nie oddawszy najmniejszej usługi ojczyźnie, ludzkości, krewnym... Przywykły od dzieciństwa iść za popędem fantazyi i kaprysu, przeżyłem lat 30 bez żadnego systematu, bez planu, rzucony na wolę namiętności, które przecież nie były tak gwałtowne. Biada człowiekowi, który nie umie systematycznie pojmować szczęścia i odpowiednie zachować prowadzenie się; kto się zdaje na łaskę bałwanów, w końcu musi utonąć".

Ten koniec życia Węgierskiego jest poniekąd jego rehabilitacyą.

Węgierski, podobnie jak Trembecki, nie wiele pisał. Pochodzi to jednak z innej przyczyny, niż u Trembeckiego; cały zawód pisarski Węgierskiego obejmuje bardzo krótką przestrzeń czasu, mało co więcej nad 10 lat, t. j. od r. 1771, w którym wystąpił na widownię literacką jako 16-letni młodzieniec, do roku 1783, w którym mając lat 28 wyjechał za granicę. Ale z tego, co napisał, współcześnie wyszła zaledwie mała część z druku. Wiersze jego, tak jak wiersze Trembeckiego, krążyły w odpisach i stąd znane były ówczesnej publiczności (jednym ze zwyczajów rozszerzania wierszy, zwłaszcza satyrycznych, w owym czasie było rozrzucanie egzemplarzy przepisanych po fiakrach; wspomina o tem Trembecki w jednym ze swoich wierszy). Z dzieł poetyckich Węgierskiego wyszło z druku współcześnie tylko kilka rzeczy: prócz niektórych drobniejszych wierszy, drukowanych w Zabawach przyjemnych i pożytecznych w latach 1772, 1777 — pojawiły się Listy (b. m. i r.; przed r. 1776, bo w tym roku wyszło drugie wydanie), następnie Pigmalion, przekład z Rousseu'a. Warszawa, 1778. Poemat Organy wydano bez wiedzy i woli Węgierskiego, po wyjeździe za granicę, w r. 1784. Dopiero po śmierci Węgierskiego zaczęto wydawać dzieła z rękopisów, a pierwsze wydanie zbiorowe wyszło w r. 1803 w znanym Wyborze pisarzów polskich, ogłoszonym przez Mostowskiego w Warszawie w latach 1803—5.

Wydanie to zawiera małą część prac Węgierskiego; późniejsze są przedrukami. Najlepszem z wydań nowszych jest wydanie Karola Estreichera w Bibliotece klasyków polskich pod tytułem **Pisma wierszem i prozą** Kajetana Węgierskiego (Lwów, 1882), pomnożone niektórymi utworami, wydobytymi z rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej lub Akademii Umiejętności, ale i to wydanie nie jest zupełne; wiele rzeczy kryje się w rękopisach, a nadto zachodzi często wątpliwość co do autorstwa rozmaitych wierszy. Powtarza się to samo, co przy Trembeckim. Wydania zupełnego, naukowego dzieł Węgierskiego dotąd jeszcze nie mamy.

Głównym, zasadniczym rysem, który charakteryzuje całą czynność poetycką Węgierskiego, jest satyryczność. Pierwiastek satyryczny leżał w naturze jego talentu i przewija się w najrozmaitszych modyfikacyach przez wszystkie jego dzieła: to w formie lekkiej, żartobliwej, to znów jako ostry, cięty dowcip, to nareszcie w formie namiętnego, paszkwilowskiego sarkazmu. Pod tym względem okazuje Węgierski z wszystkich naszych poetów okresu stanisławowskiego najwięcej duchowego pokrewieństwa z Voltaire'm, z którego zresztą niejednokrotnie korzystał.

Niespokojny i ruchliwy w działaniu literackiem rzucał się na rozmaite pola poezyi, traktował różne formy poetyckie (bajki, epigramaty, listy, satyry, wiersze liryczne, poematy opisowe), ale wszędzie wspomniana dążność satyryczna wysuwa się mniej lub bardziej widocznie na jaw i nadaje jego utworom odrębną barwę. Rzecz charakterystyczna, że sielanek i wogóle wierszy o nastroju sielankowym prawie zupełnie nie pisał; rodzaj ten nie odpowiadał całkiem jego usposobieniu. Pozostała tylko jedna próba w tym kierunku, pisana zdaje się w najwcześniejszych latach, wiersz **Hilas i Celeryna** (drukowany w Zabawach przyjemnych i pożytecznych w r. 1777).

Bajki Węgierskiego nie stanowią pomiędzy jego utworami grupy liczniejszej i obszerniejszej, ale zasługują mimo

to pod niejednym względem na uwagę. Liczba bajek wynosi zaledwie 12, wliczając w to także krótkie powiastki wierszowane z tendencyą moralizującą, które Węgierski na wzór angielskich poetów nazywał snami *(song)*. Pochodzą z rozmaitych czasów: niektóre należą do najwcześniejszych jego wierszy, inne są nieco później pisane (do najwcześniejszych, bajka Kozłowie, drukowana w Zabawach przyjemnych i pożytecznych 1774; inne wyszły w Zabawach przyjemnych i pożytecznych w r. 1777, niektóre są może jeszcze późniejsze). Charakter ogólny bajek Węgierskiego odpowiada typowi, stworzonemu przez Lafontaine'a; są to zatem (jak bajki Trembeckiego) opowiadania swobodne, wolne, szersze, nacechowane żywością akcyi i zakrojem dramatycznym. Właściwością jednak odrębną bajek Węgierskiego jest to, że osobistość autora dość wyraźnie przeziera przez ich osnowę: traktuje nieraz tematy, pozostające w związku z stosunkami swego życia, a czasem nawet wprost stosuje je do siebie (n. p. bajka p. t. Lasek). Z tym pierwiastkiem osobistym, łączy się zwykle zabarwienie satyryczne, o którem poprzednio już mówiono. Wszystko to nadaje bajkom jego niemało aktualności i życia. Pod względem wykonania artystycznego nie mogą się równać z bajkami Trembeckiego, ale pisane są zręcznie, gładko, dowcipnie i z werwą, i świadczą w każdym razie o znacznym talencie Węgierskiego, jako bajkopisarza. Do najlepszych należy bajka, raczej krótka powiastka moralizująca p. t. Kolaska (1777) (Nie z potrzeby ale z mody, Leciał pędem panicz młody...); niektóre są bardzo nieprzyzwoite (Dwa wróble, Róża i lilija). O stosunku bajek Węgierskiego do literatury obcej, zwłaszcza francuskiej, nic stanowczego dotąd powiedzieć nie można. Związek nie jest dotąd zbadany, chociaż prawie na pewno twierdzić można, że, jak wszyscy bajkopisarze, zasilał się obcą treścią.

Jak o bajkach, tak i o epigramatach Węgierskiego nie wiele da się powiedzieć, bo liczba ich (o ile są przynajmniej dotąd znane) jest wcale skąpa. Najdowcip-

niejsze są te, które odnoszą się do walki, prowadzonej przeciw Bielawskiemu, „adjutantowi Feba". Należy tu pomiędzy innymi znany Nagrobek dla Bielawskiego:

Tu leży Bielawski,
Szanujcie tę ciszę,
Bo jak się obudzi,
Komedyę napisze,

na który w imieniu Bielawskiego odpowiedział Trembecki:

Nie znałbym cię był, ale pióro cię wydało,
Co z kiepska po węgiersku Woltera przybrało... i. t. d.

Epigramaty, z małymi wyjątkami, są przeważnie satyryczne, albo bardzo rozwiązłe. Do epigramatów policzyć trzeba także zagadki wierszowane, które zalegają dotąd w rękopisach i są po większej części bardzo nieprzyzwoite. Niektóre z epigramatów są tłumaczone lub przerobione z Voltaire'a.

O wiele ważniejsze są Listy Węgierskiego. Cztery najwcześniejsze wyszły p. t. Listy (b. m. i. r.; przed 1776), następnie te same listy z dodaniem dwóch nowych pojawiły się pod tym samym tytułem: Listy, edycya nowa (Warszawa, 1776). Ale prócz tych sześciu listów jest jeszcze szereg innych, wydrukowanych po śmierci Węgierskiego w zbiorowych wydaniach, tak, że wszystkich znanych listów Węgierskiego jest kilkanaście (w wydaniu lwowskiem Listy są porozrzucane w rozmaitych działach; trzeba je pozestawiać, aby dojść do całkowitego ich zbioru).

Do pisania Listów zabrał się Węgierski głównie pod wpływem Listów Voltaire'a, a w pierwszych listach, wydanych w obu dwóch zbiorkach, nawet bardzo wyraźnie go naśladował, a tu i owdzie przerabiał. Z pomiędzy owych sześciu listów, trzy są jakoby parafrazami Voltaire'a, zastosowanemi do stosunków polskich (z niejakiemi opuszczeniami lub dodatkami). I tak list Do człeka, łączącego smak z umiejętnością i umiejącego cenić uczonych, przerobiony jest z listu Voltaire'a

p. t. Sur l'encouragement des arts; list Do Stanisława Trembeckiego, O równości losu ludzkiego, z listu Voltaire'a p. t. Epitre (discours) de l'egalité des conditions, a list O potwarzy, do Emilii, z Voltaire'a Sur la calomnie; na innych znać tu i owdzie reminiscencye z Voltaire'a (Do wierszopisów z Voltaire'a L'hypocrise). Listy późniejsze, których jest kilkanaście, są o wiele samoistniejsze pod względem treści i opracowania, chociaż nie wolne od wpływu Voltaire'a. Ogólnem tłem Listów Węgierskiego (tak jak u Krasickiego, Trembeckiego i innych) jest dydaktyzm, ale na tem tle znajdujemy u Węgierskiego i dużo satyryczności i barwy czysto osobistej, na wzór Voltaire'a. Tematy są rozmaite, to ogólno ludzkie, odnoszące się do powszechnych wad i zalet ludzkich, to znów wzięte z współczesnych stosunków, to nareszcie z drobnych zdarzeń własnego życia, jednak rozumowania i wywody są rzadko kiedy spokojne, akademickie; zwykle występuje na jaw osobistość autora, ambitnego, niezadowolonego ze swego losu, narzekającego na niesprawiedliwość, skłonnego do satyry i smagania innych. Znajdujemy zaledwie kilka wierszy, pisanych w tonie ogólniejszym, spokojnym, bardziej dydaktycznym: Do Adama Naruszewicza, o małem ludzi uczonych poważaniu (fałszywie nazywany odą), Do Monitora (t. j. Bohomolca), Do Jędrzeja Zamoyskiego (1780), zresztą wszędzie Węgierski porusza kwestye osobiste, zaczepia tych lub owych ludzi, wynurza się ze swoich nieszczęść lub usprawiedliwia.

Do charakterystyki zapatrywań Węgierskiego religijnych, filozoficznych, moralnych, przynoszą Listy jego wiele ciekawego materyału. Widać w nich racyonalistę, który w nic nie wierzy i uznaje tylko prawa przyrodzenia, szydzi z religii i wprost powiada, że jest wyznawcą zasad epikureizmu, używania świata, a pogardza ojczyzną „barbarzyńską". W liście Do ks. Węgierskiego radzi mu, aby zamiast pisać wiersze (ks. Węgierski był także autorem), stał się „dusznym dyrektorem" t. j. spowiednikiem

jakiejś piękności, chociażby przedawniałej, a dostanie fiolety, pastorał, krzesło senatorskie i ordery, a potem na starość pójdzie wprost do raju jako święty, — bo „biskupi, co z Panem Bogiem codzień rozmawiają, Co go codzień piją i codzień zjadają“, mogą się łacno z nim pogodzić. W liście Do Bielińskiego rozwija zasady swoje epikureistyczne; powiada, że ma już 25 lat skończonych, a nie użył jeszcze świata. Chciałby być „panem dobrej wioski“ i wynurza się, coby robił, gdyby był „panem“: udałby się do Paryża, aby zobaczyć tego miasta dziwy i tam pozostawałby, dzieląc czas „na nauki i rozkosze“, „pókiby krew gorąca i potrzebne siły, takiego mi sposobu życia pozwoliły“; na starość osiadłby tam, „kędy ojczyzna Russa, Woltera mieszkania“ i „paliłby tym dwom mężom niezgasłe ofiary“. Niestety, musi „zostać w ojczyźnie“, która ledwie wydobywa się „z barbarzyństwa“. Zaczepek osobistych jest w listach wiele rozsianych, nawet w jednym z listów (Do ks. Węgierskiego) robi przytyk do obiadów czwartkowych.

A uczone obiady, znasz to może imię,
Gdzie połowa nie gada, a połowa drzymie,
W których król wszystkie musi zastąpić ekspensa:
Dowcipu, wiadomości i wina i mięsa.

Charakterystyczny jest ustęp w liście „Do Trembeckiego“, w którym, narzekając na zawiść „kochanych współbraci“, przyznaje się, że był ambitny i chciwy sławy („nazbyt miałem chęci, Uwiecznić się zawczasu w kościele pamięci“) i że lepiej spokojniej siedzieć i powoli się wznosić. Z drugiej strony, zapatrywania polityczne Węgierskiego nigdzie się wyraźniej nie uwydatniają, nawet tam, gdzie traktował tematy, pozostające w związku z współczesnymi wypadkami politycznymi (są tylko ogólne wzmianki o tem, że naród zakochał się w „nagannej swobodzie“ i trzeba poprawy rządu (Do Jana Zamoyskiego) lub są ostre sarkazmy na rozmaite nadużycia. Panegiryzmu nigdzie niema i sam Węgierski niejednokrotnie wspomina o tem, że „czoł-

gać się nie umie“ i „nikt mu nie zarzuci, aby miał pochlebstwami podbić dary wieszcza“). Oto jak się przedstawia Węgierski w swoich Listach.

Wartość literacka Listów Węgierskiego jest średnia i nie wytrzymuje żadnego porównania z wartością Listów Krasickiego lub Trembeckiego; najwcześniejsze są w części tylko przerobieniem Listów Voltaire'a, inne, chociaż samoistniejsze, są pisane pospiesznie, od ręki, bez należytego wykończenia i opracowania. Mimo to odznaczają się stylem gładkim, giętkim, a ciętym, pełnym życia i werwy, i wierszem zręcznym, z wielką łatwością płynącym z pod pióra; znać i tutaj talent pisarski niepośledni, ale jeszcze niewyrobiony, niedojrzały.

Przejdźmy teraz do Satyr Węgierskiego. Wspomniałem poprzednio, że prawie wszystkie wiersze Węgierskiego mają mniej lub więcej wyraźne zabarwienie satyryczne, ale mimo to odróżnić należy osobną grupę wierszy, które należą w ściślejszem słowa znaczeniu do działu wierszy satyrycznych. Grupa ta wierszy jest dość liczna, chociaż nie wszystkie są nam znane, a nawet rozmaite zachodzą wątpliwości co do autorstwa Węgierskiego. Rzecz charakterystyczna, że Węgierski prawie zupełnie nie uprawiał tego kształtu satyry, ściśle określonego, przejętego z literatury klasycznej, a wznowionego przez klasyków francuskich, którym zajmował się współcześnie Naruszewicz i Krasicki. Ta forma satyry, która zwracała się przeciw ogólnym typom, reprezentującym pewne wady i błędy społeczne, była mu za ciasną i zbyt go krępowała. Ściśle biorąc, jest tylko jeden wiersz, należący do tego działu, któryby można nazwać satyrą (w tem znaczeniu, jak je pisał Naruszewicz i Krasicki). Jest to wiersz p. t. Obywatel prawy, w którym Węgierski na tle ówczesnego zepsucia kreśli obraz prawdziwego obywatela, jak powiada, w Polsce „zapomnianego“. Wszystkie inne wiersze są właściwie tylko wierszami satyrycznymi, okolicznościowymi, pozostają w najściślejszym związku z bieżącemi, chwilowemi zdarzeniami,

dziennymi wypadkami, zwracają się przeciw osobistościom, podają nie typy ale portrety osób i niejednokrotnie przybierają nawet wprost charakter paszkwilów. Do najgłówniejszych takich wierszy satyrycznych należą wiersze: Na bal ks. Marcina Lubomirskiego, Ostatni wtorek, Portrety pięciu Elżbiet, Na wjazd do Warszawy senatora 1778 r., Sąd czterech ministrów, i rozmaite wiersze przeciw Bielawskiemu. O ile sądzić można, wiele takich wierszy zaginęło. W wierszu Na bal ks. Marcina Lubomirskiego Węgierski opisuje bal maskowy i robi rozmaite obserwacye na osobach tam zebranych, a chociaż nie wymienia nazwisk, wytyka je niejako palcami, wyszydza i ostro smaga. Podobny charakter ma wiersz Ostatni wtorek, w którym podaje wrażenie swoje z reduty warszawskiej i wspomina o różnych paniach większego świata, będących na zabawie, jednak więcej żartobliwie, niż ironicznie. Wiersz p. t. Portrety pięciu Elżbiet, bezstronnym pędzlem odmalowane, w dzień imienin ofiarowane od przyjaźnego ich osobom sługi nosi już na sobie wyraźnie cechę paszkwilu. Złożony jest z pięciu czterowierszy, z których każdy odnosi się do jednej z Elżbiet: Elżbietę Branicką, hetmanową wielką koronną, charakteryzuje jako niby grzeczną, ale zimną, skąpą, bigotkę, lubiącą plotki; Elżbietę Czartoryską, Generałowę Ziem Podolskich jako dowcipną i piękną, ale zawziętą, płochą (Mężowi miłość chowa mierną, Umie być Penelopą razem i niewierną); Elżbietę Lubomirską, księżnę marszałkową koronną, jako pełną grzeczności i wykwintnego przymilenia, ale zbyt miłosierną (świadczy wiele Domowi Nowemu) i chytrą; Elżbietę Potocką, pisarzowę litewską, jedną chwali jako przyjemną, dobrą, dowcipną i żywą, ale dodaje, że chciałby, aby jej mąż „na swym łbie uczonym“ (Ignacy Potocki) mógł dźwigać rogi; Elżbietę Sapieżynę, wojewodzinę mścisławską, przedstawia jako lubiącą rozkosze i in-

trygi; gdyby drugie udawały się jej tak dobrze jak pierwsze, rządziłaby całą Polską.

Niesłychanie ostrą i szyderską jest satyra Na wjazd senatora, odnosząca się do Szymona Szydłowskiego, kasztelana żarnowskiego, a mianowicie przybycia jego uroczystego do Warszawy (ozdobiony wstęgami, orderami, w karocy o sześciu koniach, z orszakiem przejeżdża całą Warszawę, aby się pokazać). Sąd czterech ministrów, napisany około r. 1780, wymierzony był przeciw dwom kanclerzom (Andrzejowi Młodziejowskiemu, biskupowi poznańskiemu, kanclerzowi wielkiemu koronnemu, i M. Sapieże, kanclerzowi wielkiemu litewskiemu) i dwom podkanclerzom (Borchowi Janowi, koronnemu, i Chreptowiczowi Joachimowi, litewskiemu). Sąd odbywa się w niebie w obecności Boga Ojca, Boga Syna i Ducha Świętego; Św. Michał odczytuje dekret: Młodziejowski za „przekupną sprawiedliwość“, rozpustę, „szachry niegodziwe“, skazany na wieki do piekła, Sapieha (ten „co się uśmiecha“ za to, że „nikt go nie chwali, ani nie gani“) ma na wieki chodzić po otchłani, Borch na tydzień wejdzie w czyściec brudny („bo chociaż jest poczciwy, ale nadto nudny“), Chreptowicz za to, że zdania nie ma, na jedną wieczerzę w czyścu. Węgierski dodaje, że w niebie słusznie osądzono, gdyż tak samo sądzą na ziemi. Czy Portret trybunału z r. 1780—1, jeden z najgłośniejszych paszkwilów ówczesnych, który nicuje nielitościwie cały trybunał, począwszy od prezydenta a skończywszy na deputatach, pochodzi od Węgierskiego, niewiadomo. Wszystkie te wiersze i inne, należące do tej grupy, pisane są przeważnie bardzo zjadliwie, bezwzględnie, ostro, śmiało, i przyznać trzeba nieraz z wielkim dowcipem. Ale jakiejkolwiek wybitniejszej wartości literackiej zupełnie nie mają. Współcześnie były rozchwytywane, ale wywoływały gniew i oburzenie na autora. (Trembecki w wierszu Do Węgierskiego, Nowy przypadek w lasku, przestrzegał go, aby, gdy chce „ujść prawdziwie powszechnej nagany, na sprawiedliwe przestał pisać pany“,

i groził, że „niedźwiadka kiedyś laską bić będą po złośliwym grzbiecie").

Pomiędzy drobniejszymi wierszami Węgierskiego znajdujemy jeszcze niewielki cykl wierszy lirycznych, pieśni i rozmaitych wierszy okolicznościowych o charakterze lirycznym lub mieszanym z cechą liryczną. I tutaj niema utworów wybitniejszej wartości. Pominąwszy, że wszystkie mają w duchu ówczesnej poezyi przeważnie nastrój refleksyjny, nie uczuciowy, są one pisane pospiesznie, bez wykończenia i artystycznego opracowania. Z drugiej strony są tu wiersze, odznaczające się dziwną zgrabnością i zręcznością formy, a pełne werwy i życia. Do charakterystyki wyobrażeń religijnych, umysłowych i moralnych mamy tu znowu wiele ciekawych rysów. Węgierski występuje wszędzie, tak jak w Listach, jako bezwzględny zwolennik racyonalizmu, dla którego rozum wszystko znaczy, przekonania religijne są „przesądami i zabobonami" a celem życia jest używanie świata i ziemskich rozkoszy. Bardzo ciekawa jest apoteoza rozumu ludzkiego w wierszu p. t. Rozum bez przesądów: za podstawę i sprężynę życia i działania ludzkiego uważa rozum, wolny od zabobonu ciemnoty, obeznany z prawami przyrodzenia, niezawisły od krzyżów, święconej wody, wianków i gromnic, które wprowadziły ludzi „pod haniebne jarzmo niewoli". W wierszu Fanatyzm uderza silnie na fanatyzm religijny i jego złe skutki (por. Voltaire, Sur le fanatisme). Zasady swoje etyczne wypowiada śmiało: trzeba używać świata, póki można. W wierszu Do Nakwaskiego wyznaje, że lubi „wino i kobietki", ale „na nieszczęście, niełaskawe losy, Dawszy gust pański, usunęły trzosy". Gdzieindziej w wierszu Jaka ma być żona moja żąda, aby przyszła jego żona miała, prócz takich rzeczy jak „piękne lica, lata młode, zdrowie, nadobną urodę, dobrą duszę, serce czułe", także „z dukatami szkatułę". Wprawdzie niekiedy powiada, że „nie dba o fortunę i kontent jest ze swego losu", chociaż „żyje bez białego chleba i bez kosztownego mięsa", ale

widocznie tylko się chwilowo w ten sposób pocieszał, bo marzenia jego ciągle idą w innym kierunku. Najwyraźniej formułuje je w wierszu: Żądania moje, który, pomimo barwy humorystycznej i nawet satyrycznej, maluje doskonale pragnienia młodego poety. Wylicza w nim, coby chciał mieć, aby być szczęśliwym: „Pierścień soliter Krajczego, Biskupa Kujaw smak stołu, Ekwipaż Baranowskiego I probostwo bez mozołu", nadto „w Międzyrzeczu być plebanem", mieć blizko miasto, „domek wiejski jak Powązki", prócz tego „Owoce saskie na wety, Piróg, co go robi Rózia, I dwa słodkie klarynety, Skrzypce z gitarą i Józia" (prawdopodobnie fryzyera?) — nareszcie zakończenie dość uszczypliwe: chciałby nabyć prawa od trzech sąsiadów na kraje, które Rzeczypospolitej zabrano, i wrócić je napowrót swemu panu i królowi. Wierszy bardzo nieprzyzwoitych, chociaż dowcipnych, jest w tym cyklu dość znaczna liczba.

Jedynym utworem większych rozmiarów Węgierskiego jest poemat opisowy p. t. Organy, należący do gatunku satyryczno żartobliwych epopei, w owym czasie bardzo rozpowszechnionych. Do napisania tego poematu zabrał się Węgierski pod wpływem znanego nam dzieła Boileau'a Le Lutrin (Pulpit). Organy powstawały powoli: zaczął je pisać bardzo wcześnie już w r. 1773 (sam powiada w liście do Rogalińskiego, że pisał, mając lat 18) a z dedykacyi poematu widać, że czytał je Węgierski Krasickiemu w czasie pobytu jego w Warszawie w r. 1774; wzmianka w III pieśni o Myszeidzie (1775 r.), oraz ustęp w ostatniej pieśni poematu, zawierający alluzyę do walki o niepodległość w Ameryce, wskazują, że z początkiem 1775 r. Organy były gotowe — (dedykacya Krasickiemu nosi datę dnia 22 stycznia 1777). Treść Organów jest w przeważnej części wziętą z Le Lutrin Boileau'a. W przedmowie mówi Węgierski, że zrazu chciał zupełnie imitować dzieło Boileau'a, „poema w rodzaju swoim najdowcipniejsze, pełne zdrowej krytyki i naiwnych fikcyi", ale w dalszym ciągu

oddalił się od oryginału, starając się jednak „jak najbliżej w ślady jego wstępować“. Podstawą osnowy jest walka plebana z organistą z powodu obsadzenia posady pomocnika organisty, mającego kalikować na organach. Organista za namową swojej żony każe w nocy zniszczyć organy; walka kończy się tak, jak w poemacie Boileau i w Monachomachii Krasickiego, rzucaniem starych książek i dopiero przy obiedzie następuje zgoda. Osnowa jest zatem podobną, a prócz tego w opracowaniu znać bardzo wyraźny wpływ poematu Boileau. W I i II pieśni są całe ustępy parafrazowane a niekiedy nawet wolno tłómaczone z Le Lutrin, w III tu i owdzie to samo można spotkać, w dalszych częściach wpływ Boileau'a już słabnieje, chociaż zawsze jeszcze nie ustaje i miejscami się uwydatnia. Początki pieśni (wstępy) naśladowane są przeważnie z poematu Voltaire'a La Pucelle (co zresztą Węgierski w przedmowie zaznaczył). Do tego domieszał Węgierski rozmaite ustępy własne, zastosowane do współczesnych stosunków, w których zamieścił ostre i zjadliwe szyderstwa przeciw duchowieństwu i religii, docinki przeciw wadom społeczeństwa polskiego, nawet przeciw niektórym osobom, i także współczesnym i dawniejszym literatom. Organy miały swojego czasu wiele rozgłosu (drugie wydanie 1788 r. p. t. Ksiądz pleban dyecezyi X. B. W.), ale przyczyną tego była głównie satyryczność utworu, która budziła ciekawość. Wartość literacka poematu jest mała tak co do pomysłu, jak co do opracowania; wykonanie pospieszne, niedbałe, związek części zupełnie luźny. Sam Węgierski w jednym ze swoich listów utyskiwał, że wydrukowano po wyjeździe jego z kraju dzieło, bez jego wiedzy i nazywa je „nędzotą“. Jako okaz jednak wpływu literatury francuskiej na Węgierskiego i świadectwo jego wyobrażeń umysłowych, jest ono niewątpliwie ciekawe i nie bez znaczenia.

Prócz powyżej wymienionych utworów poetyckich mamy jeszcze dwa przekłady Węgierskiego, mianowicie:

Pigmaliona Rousseau'a (Warszawa, 1778) i Listów Heloizy i Abeilarda Pope'go (wydane po śmierci Węgierskiego, Kraków, 1795).

Pigmalion, scena liryczna Rousseau'a, osnuta na znanem podaniu o Pigmalionie i Galatei, zaleca się łatwością stylu i wiersza, ale zasługuje głównie na uwagę z powodu ciekawej przedmowy, zawierającej zapatrywania co do współczesnych przekładów. Węgierski słusznie tu nadmienia, że dotychczasowe tłómaczenia były parafrazami, naśladowaniami, czyli jak powiada „słabemi imitacyami", a nie wiernymi przekładami; powiada, że sam starał się oddać „jak najwierniej" „żywość myśli i moc wyrazów", chociaż „nie więził się nigdy dla słowa". Rzeczywiście przekład Węgierskiego jest o wiele dokładniejszy od innych współczesnych przekładów, chociaż tonu i barwy oryginału nie oddaje.

Listy Heloizy i Abeilarda Pope'go, w duchu klasycznym pisany poemat, osnuty na znanym temacie miłości, tłómaczył Węgierski nie z oryginału, lecz z tłómaczenia francuskiego przez Colardeau'a. Dodać jednak trzeba, że autorstwo Węgierskiego podlega tutaj niejakim wątpliwościom.

Do działu tłómaczeń prozą należą jeszcze przekłady dwóch znanych i głośnych dzieł literatury francuskiej: Marmontela Powieści moralnych (Warszawa, 1776—1777) i Montesquieu'go Listów perskich (Warszawa, 1785).

Znaczenie Węgierskiego w współczesnej literaturze polega głównie na tem, że obok Trembeckiego jest on najwybitniejszym reprezentantem skrajnych, destrukcyjnych prądów literatury francuskiej XVIII wieku. Węgierski zasługuje nawet z tego powodu jeszcze na większą uwagę, że wpływ literatury francuskiej objawia się na nim tylko za pośrednictwem samego czytania dzieł, samej lektury podczas gdy Trembecki szereg lat młodości swojej spędził w Paryżu, wśród tamtejszej atmosfery duchowej; okazuj

się zatem, jak potężnie działały prądy literatury francuskiej nawet na odległość; prawda, że z drugiej strony u Węgierskiego wpływ ten, pomimo że objawia się na zewnątrz bardzo wyraźnie i jaskrawo, nie przeniknął znowu tak głęboko osobistości i charakteru jego, jak to widzimy u Trembeckiego i dlatego pod koniec życia następuje u Węgierskiego przemiana wyobrażeń. Prócz satyryczności, która, jak wspomniałem, stanowi rys charakterystyczny jego wyobrażeń umysłowych, zaznaczyć trzeba jeszcze jedną cechę ciekawą, ukazującą się bardzo wyraźnie w dziełach. Jest to bardzo wyraźna barwa kosmopolityczna. Pewien pokost kosmopolityczny znajdujemy u wszystkich poetów i pisarzy okresu stanisławowskiego, ale Węgierski jest ze wszystkich najbardziej kosmopolitą; przejęty poglądami Voltaire'a i Rousseau'a, uważa swoją ojczyznę za kraj barbarzyński, w którym światłemu, wolnemu od przesądów obywatelowi XVIII wieku żyć niepodobna; to też nie zajmuje się jej losami wcale, nie traktuje prawie tematów politycznych i spraw ogólniejszych współczesnych, lecz przeważnie sprawy osobiste, a jeżeli zaczepia o politykę, to chwyta ją ze strony drobnych zajść, wypadków i skandalów, nadających się do satyry i wyśmiania. Nawet Trembecki nie okazuje się w dziełach swoich w tym stopniu kosmopolitą, gdyż już jako oficyalny poeta nadworny musiał często obrabiać sprawy polityczne, chociaż przekonań głębszych nie miał żadnych i pisał to, co mu kazano.

Jako poeta, należy Węgierski do drugorzędnych pisarzy, chociaż zawsze zdolnych i utalentowanych; coby się z niego było wyrobiło, gdyby żył dłużej, trudno orzekać, to pewna, że cały charakter talentu jego miał poniekąd zakrój publicystyczny: pisał szybko, prędko, z wielką łatwością, gładko i zręcznie, jednak głębszego artystycznego poczucia nie miał i nie dbał o wyrobienie i wykończenie formy; żaden z utworów jego nie ma tego piętna artystycznego, jakie znajdujemy w wielu dziełach Krasickiego i Trembeckiego, to też godzi się przypuszczać, że rodzajem ta-

lentu literackiego nie sięgnąłby nigdy ponad średni poziom działania. Że wpływ jego na rozwój współczesnej literatury był nieznaczny, łatwo zrozumieć, jeżeli się uwzględni, że tylko około 10 lat i to pierwszej młodości działał na widowni literackiej, a bardzo mało co wydawał z druku.

Porzućmy teraz osobę Węgierskiego i idźmy dalej śladami rozwoju współczesnej poezyi. Na tych osobistościach, któremi zajmowaliśmy się dotąd, występuje wyraźnie na jaw ogólny, zasadniczy charakter całej poezyi okresu stanisławowskiego, oparty głównie na refleksyi i na tych objawach twórczości, które są ściśle z nią związane (dowcip, patetyczna retoryka poetycka, satyryczność). Ale nie zdarza się nigdy w żadnej epoce rozwoju umysłowego społeczeństwa ludzkiego, aby z tych pierwiastków, które składają się na naturę duchową człowieka (rozum i uczucie), którykolwiek zupełnie zanikał; dzieje się tylko tak, że jeden z nich bierze w pewnej chwili przewagę i jest panującym, a wtedy drugi ulega mu i traci na sile i na właściwym charakterze, ale mimo to nie ginie. Tak w literaturze XVIII wieku, tak za granicą jak u nas, pierwiastek uczuciowości pomimo prawie wszechwładnego panowania rozumu nie zatracił się wcale i objawiał się od czasu do czasu na zewnątrz, chociaż w formach nieraz wypaczonych i niewłaściwych. Otóż reprezentantem tego kierunku w poezyi naszej okresu stanisławowskiego jest następujący z kolei poeta, Karpiński, którym będziemy się teraz zajmowali. Występuje on na widownię literacką tuż poza wymienionymi dotychczas poetami po części równocześnie, ale uderza w ton odmienny, inny, bo czerpie głównie ze źródła uczucia, z którego poprzednicy jego nie korzystali, i niem zasyca swój talent poetycki. Z tego powodu zajmuje on jakby wyjątkowe stanowisko wśród współczesnych poetów. Ale naodwrót przekonamy się, że i na nim znać pod wielu względami ślady panujących prądów czasu, a ta uczuciowość, która stanowi podstawę jego twórczości, przybiera niejednokrotnie charakter wypaczony fałszywej, nienaturalnej

i przesadnej tkliwości. Jest to jednak zawsze postać bardzo wybitna w literaturze okresu stanisławowskiego, nie tyle talentem poetyckim jak raczej odrębnością w całem działaniu literackiem.

Zapoznajmy się z głównymi faktami życia Karpińskiego i jego stopniem rozwoju umysłowego. Obraz ten jest ciekawy i charakterystyczny, zwłaszcza jeżeli się go zestawi ze znanymi nam obrazami życia Trembeckiego lub Węgierskiego a nawet innych.

Literatura. Brodziński Kazimierz, O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego. 1827. (Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół nauk. T. XX. Warszawa, 1828, s. 61—87). Korniłłowicz Antoni ks., O życiu Franciszka Karpińskiego. Wilno, 1827. Karpiński Franciszek, Pamiętniki z rękopismu wydał J. Moraczewski. Poznań, 1844. Wydanie drugie. Lwów, 1849. Rzętkowski Stanisław M., Karpiński Franciszek. (Tygodnik illustrowany. T. IX. Warszawa, 1872, s. 29—30, 58—54 i 64—65, nr. 212—214). Próchnicki Franciszek, O życiu Franciszka Karpińskiego. (Sprawozdanie dyrektora c. k. gimnazyum lwowskiego im. Franciszka Józefa za rok 1875/6. Lwów, 1876, i odb. Lwów, 1876). Bełcikowski Adam, Franciszek Karpiński. (Biblioteka warszawska. T. IV. Warszawa, 1880, s. 157—183, i Ze Studyów nad literaturą polską. Warszawa, 1886, s. 354—378). Kraszewski Kajetan, O Franciszku Karpińskim. (Kłosy. T. XXXI. Warszawa, 1880, s. 300—301, nr. 801). Pamięci Franciszka Karpińskiego, poety serca, przy odsłonięciu pomnika w Kołomyi. Kołomyja, 1880. Gawalewicz Maryan, Poeta serca. (Świat. R. IV. Kraków, 1891, s. 498—502). Górski Konstanty Maryan, Dziecinne i szkolne lata Karpińskiego. (Biblioteka warszawska. T. II. Warszawa, 1891, s. 356—389). Tenże, Pierwsza młodość Karpińskiego. (Biblioteka warszawska. T. IV. Warszawa, 1891, s. 38—65). [Rec. Kurpiel A. M. (Kwartalnik historyczny. R. IX. Lwów, 1895, s. 292—295)]. Karpiński Franciszek, Pisma wierszem i prozą (ze wstępem Piotra Chmielowskiego). Warszawa, 1896. Górski Konstanty Maryan, Karpiński w Wiedniu 1770—1771. (Pamiętnik literacki. R. I. Lwów, 1902, s. 24—43). — [Obraz życia Fr. Karpińskiego, wyjęty z jegoż rękopisu p. t. Historya mego wieku i ludzi, z którymi żyłem. (Znicz. Noworocznik, wydany przez Józefa Krzeczkowskiego. Wilno, 1834, s. 127—179). Podwysocki Konstanty, O Franciszku Karpińskim. (Rusałka, wydana przez Aleksandra Grozę. Cz. I. Wilno, 1838, s. 99—125). Wójcicki Kazimierz Władysław, Franciszek Karpiński. (Życiorysy znakomitych ludzi. T. I. Warszawa, 1850, s. 411—

480). Kraszewski Józef Ignacy, Obrazy z życia i podróży. T. I. Wilno, 1842, s. 114—126. Wójcicki Kazimierz Władysław, Franciszek Karpiński. (Kłosy. T. IX. Warszawa, 1869, s. 181—182, nr. 218). Tretiak Józef, Do biografii Franciszka Karpińskiego. (Gazeta lwowska z 7 kwietnia 1885 r., nr. 78). Dębicki Ludwik hr., Poeci w Puławach. (Przewodnik naukowy i literacki. R. XVII. Lwów, 1889, s. 590—607). Pilat Roman dr., Nieznana rozprawa Mickiewicza o Karpińskim. (Pamiętnik Towarzystwa literackiego imienia Adama Mickiewicza R. IV. Lwów, 1890, s. 173—185). Korotyński Władysław, Franciszek Karpiński. (Tygodnik illustrowany. Warszawa, 1891, s. 209—210, nr. 92). Tenże, Karpiński nauczyciel. (Tygodnik illustrowany. Warszawa, 1891, s. 227—228 i 260—262, nr. 93 i 95). Karpiński Franciszek, Pisma, zebrał i ułożył Wilhelm Bruchnalski. (Wydawnictwo Macierzy polskiej, nr. 67). Lwów, 1896. Karpiński Franciszek, Pamiętniki, z przedmową Piotra Chmielowskiego. (Biblioteka dzieł wyborowych, nr. 59). Warszawa, 1898. Górski Konstanty M., Karpiński w latach 1771—1780. (Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, s. 542—568). Kwoczyński P. ks., Psałterz Karpińskiego i jego stosunek do Psałterza Kochanowskiego. Lublin, 1907)].

Franciszek Karpiński urodził się w r. 1741 na Rusi, w Hołoskowie, wsi pod Stanisławowem. Pochodził z biednej rodziny szlacheckiej; ojciec był dzierżawcą i miał dość liczną rodzinę (Franciszek, najmłodszy, Antoni, Kajetan, Franciszek, Maryanna i druga córka niewiadomego imienia). Karpiński przyniósł ze sobą już od urodzenia usposobienie uczuciowe; był to z natury typ organizacyi duchowej, zakrojony inaczej, niż panujące typy indywidualności ludzkich w XVIII wieku. Ale prócz tego okoliczności i stosunki, wśród których żył i wychowywał się, wpłynęły także w wysokim stopniu na rozbudzenie tej wrodzonej uczuciowości i przyszły kierunek rozwoju duchowego. Przedewszystkiem zaznaczyć trzeba wpływ domu rodzicielskiego. Ojciec, człowiek bardzo prawy, zacny, mało wykształcony, prostak, nawet dziwak, ale bardzo religijny, przeciwnik nowych wyobrażeń cudzoziemskich, płynących z za granicy; matka bardzo nabożna i dziwnie łagodnego usposobienia. Atmosfera patryarchalna i religijna domu rodzicielskiego pozostawiła niezatarte ślady na duszy młodego Karpińskiego; wyniósł stąd głęboką religijność, która od-

bija jaskrawo od indyferentyzmu, niedowiarstwa lub bezbożności innych poetów współczesnych. Silnie rozbudzona uczuciowość objawiała się w młodym chłopcu wcześnie, w rozmaitych egzaltacyach, zrazu w kierunku religijnym. Gdy w r. 1749 (w ósmym roku życia) oddano go do szkoły średniej jezuickiej w Stanisławowie, rozczytywał się z zapałem w żywotach świętych i próbował iść w ślady życia świętych i męczenników Pańskich. Jednego razu, aby spróbować życia, jakie prowadził Jan św. na puszczy, uciekł ze szkoły do lasu (pod Stanisławowem) i tam przepędził cztery dni osamotniony, żyjąc tylko szyszkami i żołędźmi. Innym razem przyszło mu na myśl naśladować męczenników cierpiących za wiarę i w celu przygotowania się do cierpień wbił sobie szpilkę w ciało, którą z trudnością mu wydobyto. Drobne, ale charakterystyczne rysy, odbijające jaskrawo od wyobrażeń wielu innych współczesnych (Trembeckiego, Węgierskiego), którzy przeciwnie używanie świata stawiali już w młodości za cel życia. Po ukończeniu szkół średnich (1754 r. lub 1755) słuchał kursów filozoficznych (połączonych z tą szkołą jezuicką) przez trzy lata. Na ten czas przypada znowu ważny fakt w jego życiu, który przyczynił się także do rozbudzenia jego usposobienia uczuciowego i stał się podnietą do twórczości, t. j. pierwsza jego miłość. Jako uczeń na drugim roku filozofii (1756 lub 1757), mając lat piętnaście lub szesnaście, zakochał się w pannie Justynie Brösel, córce kapitana saskiego. Miłość obudziła w nim natchnienie, zaczął pisać sielanki do Justyny (pierwszą próbą, jak sam wspomina w Pamiętnikach, była: T ę s k n o ś ć n a w i o s n ę, za nią szły inne sielanki). Stosunek ten, pomimo że Karpiński zyskał wzajemność, zakończył się nieszczęśliwie: pannę, która była biedną, skłoniono do świetniejszego małżeństwa, Karpiński sam cofnął się. Zaznaczyć należy, że ta miłość Karpińskiego (a to samo trzeba powiedzieć o późniejszych, które miał w życiu) nie była zwykłą miłostką tego rodzaju, jakie były wówczas na porządku dziennym, lecz miała charakter idealny, oparty

na głębszem uczuciu. Nieszczęśliwe jej zakończenie wpłynęło na jeszcze większe rozbudzenie uczuciowości, na jakiś nastrój rzewny, smętny, a ponieważ późniejsze miłości były wszystkie także nieszczęśliwe a bez gwałtownych przejść, przeto nastrój ten stopniowo coraz krystalizował się i stał się jakby stałą cechą jego usposobienia psychicznego i uwydatnia się we wszystkich późniejszych dziełach. Po ukończeniu kursów filozoficznych w Stanisławowie Karpiński miał zamiar słuchać teologii i zostać księdzem. W r. 1758 udał się jako nauczyciel prywatny z młodym Cieńskim do Lwowa i pełniąc przy nim obowiązki nauczyciela, zarazem uczył się teologii. Po ukończeniu teologii przekonał się jednak, że nie ma powołania, i pomimo namowy Jezuitów i arcybiskupa lwowskiego Sierakowskiego odstąpił od pierwotnego zamiaru. Próbował przerzucić się do zawodu prawniczego i wstąpił do palestry, ale po roku poznawszy nieuczciwość ówczesnych prawników i przedajność sądów, cofnął się. Ponieważ stosunek z młodym Cieńskim zakończył się i Karpiński nie miał utrzymania, przeto zmuszony był powrócić (koniec r. 1763) do miejsc rodzinnych, do rodziny (mieszkał, ponieważ ojciec był ubogi, u najstarszego brata, proboszcza w Chocimierzu). Nie pozostawało na razie nic innego jak guwernerka i w r. 1764 został nauczycielem domowym do dzieci u Ponińskich w Zahajpolu. Pobyt pięcioletni w domu Ponińskich zasługuje o tyle na uwagę, że to jest czas drugiej miłości Karpińskiego, także bardzo idealnej a nawet wprost platonicznej. Przedmiotem miłości była sama p. Ponińska, mężatka, osoba o czternaście lat starsza (37 lat), ale światła, wykształcona, i jak sam Karpiński zaznacza, bardzo cnotliwa. Pod wpływem nowej miłości zabrał się do dalszego tworzenia sielanek, w których opisywał swoją miłość do tej drugiej „Justyny“ (nazywał ją w sielankach także Justyną). Przy pomocy p. Ponińskiej nauczył się języka francuskiego i zaczął zaznajamiać się nieco z literaturą francuską, okoliczność ważna, bo widać stąd, że do-

tychczas pisał i tworzył w kierunku uczuciowym bez wpływów literackich (zagranicznych). Pobyt w domu Ponińskich przerwany został wybuchem konfederacyi barskiej. Karpiński wyjechał do Lwowa (r. 1769), aby zapisać się w szeregi konfederatów, ale, przypatrzywszy się bliżej stosunkom (brakowi wszelkiej karności, pijatykom, nawet rabunkom), zniechęcił się i wyjechał w strony rodzinne. Na ten czas przypada wycieczka do Wiednia w towarzystwie znajomego księdza i jego ucznia młodego Puzyny; przebywał tam około półtora roku (od marca 1770 do września 1771 r.), ale z powodu nieznajomości języka niemieckiego nie wiele mógł skorzystać z tamtejszego pobytu. Po powrocie (koniec września r. 1771), dowiedziawszy się o owdowieniu p. Ponińskiej, udał się do niej na wieś w zamiarze jej poślubienia, lecz małżeństwo nie doszło do skutku: p. Ponińska rozmyśliła się i stosunek trwający lat dziesięć rozszedł się. Gdy nastąpił pierwszy rozbiór kraju i zajęcie Galicyi przez Austryę, Karpiński, nie mając co z sobą robić, zabrał się do gospodarstwa i szedł dzierżawami przez lat kilka: dzierżawił Wierzbowiec od Mrozowickich (1775—6), potem Żabokruki od Koziebrodzkiego (1777), nareszcie Dobrowody od Bielskiego (1778—80). W tym czasie zakochał się po raz trzeci w pannie Koziebrodzkiej, ale pomimo wzajemności musiał rozstać się z powodu wielkiego oporu rodziny. Zajęcia gospodarskie nie zadowalały Karpińskiego, chęć działania na polu literatury, chęć sławy nie dawała mu spokoju, postanowił ostatecznie zrobić krok stanowczy, wystąpić przed publicznością ze zbiorem swoich poezyi i zarazem zjednać sobie protekcyę Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich, znanego jako mecenasa literatury. W r. 1780 wydał zbiór poezyi (przeważnie sielanek) p. t. Zabawki wierszem i przykłady obyczajne (Lwów, 1780), który dedykował Czartoryskiemu i posłał mu egzemplarz. Następstwem tego kroku było to, że Czartoryski (który właśnie w tym czasie przyjechał do Brzeżan) ofiarował mu miejsce sekretarza prywatnego dla spraw polity-

cznych. W jesieni r. 1780 wyjeżdża Karpiński do Warszawy na dwór Czartoryskiego, zostawiwszy dzierżawę Dobrowód swojemu siostrzeńcowi (w październiku był już w Warszawie, czego dowodem wiersz Rocznica imienin zmarłej Teresy Czartoryskiej, pisany 15 października 1780 r.). Nastaje ważna chwila w jego rozwoju umysłowym: dotychczas przebywał w zakątku, zdala od ogniska literatury i ruchu literackiego, teraz zaczyna stykać się bezpośrednio z panującą atmosferą literatury stanisławowskiej i głównymi jej reprezentantami. Karpiński był zrazu bardzo zadowolony z nowego stanowiska: miał łaskę księcia, niewiele zajęć obowiązkowych, poznawał świat i ludzi, zawiązywał nowe stosunki, za pośrednictwem Naruszewicza (ofiarował mu już dawniej wiersz: Sumienie) przedstawiony został królowi, który przyjął go bardzo łaskawie (a znał już wydany tomik sielanek). To też pod wpływem tej podniety rozwinął Karpiński rozległą czynność literacką: pisał wiele poezyi (przeważna część pieśni i innych drobniejszych wierszy) i rozmaite pisma prozą, i kolejno wydawał p. t. Zabawki wierszem i prozą. T. I i II, Warszawa, 1782; T. III i IV, 1783. Dzieła jego rozchodziły się szybko, zyskały uznanie, tak, że wypłynął od razu na widownię, jako jeden z najwybitniejszych poetów. Na dworze ks. Czartoryskiego pozostawał przez trzy lata, bawiąc przeważnie w Warszawie, chociaż wyjeżdżał z księciem nieraz do Grodna, Wilna i innych miejscowości. Ale dobry stosunek z ks. Czartoryskim później zachwiał się. Karpiński drażliwy, prawdomowny, nie umiejący naginać się do dworszczyzny, kilkakrotnie naraził się księciu, a z tego skorzystali inni dworzanie (niejaki Skowroński) i ustawicznie przeciw niemu podżegali księcia. Naprężenie stosunków z księciem doszło do tego, że Czartoryski, aby pozbyć się Karpińskiego, wyrobił mu bardzo korzystne miejsce nauczyciela domowego u młodego Sanguszki. Karpiński zmuszony był przyjąć tę posadę w r. 1783, ale po krótkim czasie porzucił ją. Tak, pozbawiony środ-

ków do życia i pobytu w Warszawie, niezadowolony i rozgoryczony, że nadzieje co do przyszłości go zawiodły, wyjechał z Warszawy i udał się znowu do miejsc rodzinnych do Dobrowód (1784) (13 czerwca już jest w Dobrowodach, list do Bachmińskiej). Wtedyto pod wpływem zniechęcenia napisał ów znany, w swoim czasie głośny wiersz: Powrót z Warszawy na wieś. Ale niedługo Karpiński mógł wytrzymać na wsi; zakosztowawszy życia w stolicy, na wielkim świecie, tęsknił do niego „jak pijak gorzałczany“, który wraca do trunku, chociaż „cierpki i palący“. Wkrótce też (prawdopodobnie w r. 1785) wraca do Warszawy, aby zrobić jeszcze raz próbę, czy nie uda się wyjednać sobie odpowiedniego stanowiska. Przebywał głównie na dworze kasztelanowej Branickiej (siostry króla), pisał wiele i drukował dalsze tomy swoich Zabawek wierszem i prozą w r. 1786: t. V i VI (Przekład psałterza), w r. 1787 t. VII, starał się u króla o uzyskanie jakiejś posady, ale po trzechletnim pobycie okazało się, że wszystkie starania są bez skutku. Postanowił ostatecznie zabrać się znowu do gospodarstwa, aby zyskać utrzymanie i zajmować się dalej swobodnie, niezawiśle od protekcyi pańskiej, literaturą. Jakoż za wpływem Marcina Badeniego otrzymał na Litwie dzierżawę wsi Sucha Dolina (królewszczyzny położonej w powiecie grodzieńskim), a następnie także dzierżawę Kraśnika (w dobrach królewskich, w województwie brzeskiem). Odtąd oddawał się gorliwie gospodarstwu, zjeżdżając tylko czasem (w chwili sejmu 4-letniego) do Warszawy. Krótką przerwę w zajęciach gospodarskich spowodowała propozycya królewska w r. 1791, aby objął stanowisko wychowawcy młodego Radziwiłła, z świetną pensyą (1500 dukatów). Karpiński uległ namowom, ale rozpieszczony wychowanek sprawiał mu tyle kłopotu, że po roku opuścił to zajęcie i powrócił do gospodarstwa, które tymczasem wydzierżawił. Resztę życia Karpińskiego wypełniają napoły zajęcia gospodarskie, napoły zajmowanie się literaturą. Gospodarswo szło tak dobrze, że

dorobił się majątku, założył Karpin, kupił wieś Chorążczyznę, tak, że pod koniec życia doszedł do tego, czego sobie życzył, do niezawisłości. Również czynność literacka nie ustawała, chociaż coraz mniej pisał wierszy, zajmując się głównie dziełami prozaicznemi, moralizującemi i obyczajowemi. Końcem życia swego sięga Karpiński aż w trzecie dziesięciolecie XIX wieku, umarł bowiem mając lat 84 dopiero w r. 1825, 16 września, w Chorążczyźnie, gdzie od r. 1819 przebywał stale. Wydań zbiorowych pism jego było wiele, ostatnie warszawskie wyszło w r. 1896.

Zanim przystąpimy do dzieł Karpińskiego, scharakteryzujmy w głównych zarysach najwybitniejsze cechy jego twórczości. Wspomniałem już poprzednio, że Karpiński był już z natury indywidualnością o odmiennym zakroju, niż poprzedni poeci, i że w organizacyi jego duchowej ta siła, którą nazywamy uczuciem a która prawie była ubezwładnioną u innych poetów, zajmowała stanowisko dominujące. Ten kierunek uczuciowy uwydatnia się w nim wyraźnie już w najwcześniejszych wierszach, kiedy o wpływach literackich zagranicznej literatury i o działaniu Rousseau'a niema jeszcze mowy. Sam Karpiński w jednym wierszu określa najlepiej swoją twórczość: „Mnie los dał serce tkliwe, poznanie ludzi i pióro w rękę, ażebym to pisał, co mi serce powiedziało...“ Ta uczuciowość jego, nie jest uczuciowością zupełnie czystą, lecz taką, jaka wyrobić się mogła wśród otaczającej atmosfery, jako mimowolna reakcya przeciw panującemu racyonalizmowi, a więc połączona z przesadną czułostkowością i tkliwością, to jest z sentymentalizmem. Zwłaszcza w późniejszej ewolucyi swojej, gdy Karpiński zapoznał się z literaturą francuską, spłynęła się zupełnie z prądem sentymentalnej uczuciowości, szerzącej się stopniowo w literaturze europejskiej od czasów wystąpienia Rousseau'a. Jakkolwiekbądź charakter poezyi Karpińskiego różni się w zasadniczej swojej podstawie od poezyi poprzednich poetów: zamiast utworów czysto refleksyjnych, okraszonych dowcipem lub satyry-

cznością, płodów wykwintnej dworskości, mamy tutaj wiersze przesiąknięte na wskroś tkliwością uczucia, sentymentalizmem, bez jakiejkolwiek przyprawy dowcipu i satyryczności, proste, dalekie od wytworności. Przekonamy się później, że właśnie na tej różnicy charakteru polegała popularność Karpińskiego u szerokich, niższych warstw społeczeństwa, do których prądy oświaty racyonalistycznej nie dochodziły tak łatwo. Gdyby chodziło o to, aby nieco szczegółowiej określić ten ogólny charakter poezyi Karpińskiego, to można by zaznaczyć przedewszystkiem na tle uczuciowości dwa pierwiastki, które odgrywają wybitną rolę w jego twórczości i różnią go od innych współczesnych poetów. Jest to pierwiastek religijny i pierwiastek idealnej, czystej miłości. Religijność Karpińskiego polega na głębokiej wierze, na dawnej staropolskiej pobożności, przejętej tradycyjnie, a wolnej od wszelkiego mędrkowania. Nie potrzeba zwracać uwagi, jak ta cecha odbija od współczesnej obojętności religijnej, niewiary lub wprost nawet zatraty poczucia religijnego u innych poetów. Drugi pierwiastek, t. j. idealnej miłości, należy zapewne do najbardziej znamiennych cech poezyi Karpińskiego. W poezyi okresu stanisławowskiego (a tak samo w literaturze zagranicznej z pierwszej połowy XVIII wieku) znajdujemy nie mało pierwiastku erotycznego, ale miłość w tej epoce racyonalizmu jest miłością czysto zmysłową lub zwykłą miłostką salonową; u Karpińskiego pierwiastek erotyczny wielką odgrywa rolę, ale ukazuje się w formie o wiele szlachetniejszej, jako uczucie głębsze, wyższe, idealniejsze, połączone z prawdziwem przywiązaniem i czystością obyczajów, a do tego jeszcze ze specyalnym odcieniem rzewności i tęskności. Bardzo ciekawą i ważną illustracyą do charakterystyki poezyi Karpińskiego są niektóre jego rozprawy, w których wypowiada swoje zapatrywania literackie, estetyczne lub etyczne. W rozprawie O wymowie, napisanej w r. 1782 jako podręcznik dla Towarzystwa do ksiąg elementarnych wyjaśnia, jaką ma być wymowa (wiadomo, że według

ówczesnych zapatrywań poezya należała do wymowy). Otóż za główne źródło poezyi uważa: serce czułe. Kto nie wziął go z natury, powinien nabrać tego, jak się wyraża, „słodkiego nałogu czułości serca“. Jeżeliby nie mógł dojść do niego, „niech próżno przed wrotami słodkiej wymowy nie czeka“. Trzeba, jeżeli ma się mówić o jakiejś rzeczy, szukać tego, „czem serce słuchających można poruszyć“. „Wejdź pierwej zawsze, o ile możności, w serce twoje, radź się go i słuchaj, a dopiero, co w niem zacząłeś, niech głowa i dowcip twój zakończy“. Imaginacyę „zagrzać“ należy przez rozważanie natury i jej piękności; tu znajdujemy wyraźny ślad wpływu Rousseau'a, który nie tylko wniósł pierwiastek uczuciowości, lecz zarazem dał pierwsze hasło do zwrotu ku przyrodzie i rozbudzenia zmysłu do piękności przyrody. „Wyrażenie myśli powinno być, tak powiada dalej Karpiński, proste, każdemu do wyrozumienia łatwe, a tylko serce i imaginacyą naszą poruszające“; nie trzeba „próżnych i wyszukanych ozdób“, „milczą ptaki azyatyckie tylu bogatych kolorów piórami ustrojone, wtenczas, kiedy nasz w wiejskiej odzieży słowik spiewaniem swojem pychę tamtych zawstydza“. W innej rozprawie p. t. O miłości, omawia Karpiński owo idealniejsze pojmowanie uczucia miłości, które charakteryzuje jego poezyę. Twierdzi w niej, że szczęście człowieka nie polega na zdrowiu, dostatkach, spokojnym umyśle, nawet nie na samej cnocie, ale jedynie na miłości. Lecz ta miłość nie powinna iść za popędem skłonności zwierząt, ani powinna być gwałtowną, niespokojną, zmienną w rozkoszach, ani nawet nieszczęśliwą, skazaną na gorzkie łzy, lecz przeciwnie dążyć do posiadania ukochanego przedmiotu, „do świętego małżeństwa“.

Zaznaczywszy odrębność Karpińskiego w ogólnym charakterze twórczości i w niektórych jego poglądach literackich, estetycznych i etycznych, nie należy jednak iść za daleko, i uważać Karpińskiego za osobistość nie mającą nic wspólnego z atmosferą czasu. Pozostaje on zawsze, pomimo swej odrębności w blizkim związku z panującymi

prądami umysłowymi i literackimi. Pominąwszy już, że uczuciowość jego jest, jak wspomniałem, przesadnym sentymentalizmem, zbliżającym się do fałszywej sentymentalności dawniejszych klasyków francuskich, ulega on nadto w wielu kierunkach wpływom klasycyzmu francuskiego. W wymienionej rozprawie O wymowie uważa za wzory poezyi zarówno dzieła literatury greckiej i łacińskiej, jakoteż nowszej poezyi o charakterze klasycznym lub klasycyzmu francuskiego (Tassa Jerozolimę Wyzwoloną; Miltona Raj Utracony; Aryosta Orlanda Szalonego; Younga Noce; Thompsona Cztery Pory Roku; Gessnera Śmierć Abla i Sielanki, nawet Voltaire'a „słodkiego a zarazem wspaniałego" w Henryadzie i w „nieśmiertelnych tragedyach"). Jest on nawet gorącym wielbicielem Voltaire'a, o którym powiada, że „nie możnaby go dość pochwalić, gdyby w niektórych pismach nie dotykał naszych świętości i dlatego nie był wart nagany". Wyobrażeniami literackiemi, odnoszącemi się do formy poezyi, łączy się zatem Karpiński ściśle z poezyą klasyczną francuską (zaledwie tu i owdzie z niej się wyłamuje, n. p. występuje przeciw używaniu mitologii; por. O wymowie). To też zupełnie niesłuszne jest zapatrywanie (wypowiadane dawniej niejednokrotnie), jakoby od Karpińskiego datowały się już pierwsze początki późniejszego romantyzmu. O Karpińskim można tylko tyle powiedzieć, że uderzając w strunę uczucia, serca, przyczynił się do stopniowego wywołania jednego z czynników, który wszedł później w skład poezyi romantycznej.

Karpiński pisał głównie sielanki i pieśni, ale prócz tego także inne drobne wiersze liryczne rozmaitego charakteru, a nie brak nawet bajek i epigramatów.

Do najwcześniejszych jego wierszy należą Sielanki. Wiadomo nam z życiorysu, że niektóre z sielanek odnoszą się do czasów studenckich, do pobytu jego w Stanisławowie w latach 1756—1758 (n. p. Tęskność na wiosnę), inne są późniejsze i powstawały w czasie pobytu u Ponińskich w latach 1764—9 i nawet jeszcze później, w latach

następnych przed wyjazdem do Warszawy (1780). Zbiór ich ogłosił Karpiński w r. 1780 we Lwowie wraz z drobniejszymi utworami p. t. Zabawki wierszem i przykłady obyczajne. Do tego zbioru przybyła później jeszcze jedna sielanka, napisana już w Warszawie na dworze ks. Czartoryskiego, p. t. Rocznica imienin zmarłej ks. Teresy Czartoryskiej (ściśle biorąc nie sielanka). Wszystkich sielanek wraz z tą ostatnią jest 21.

Wybitna cecha poezyi Karpińskiego, t. j. uczuciowość z odcieniami rzewności i łagodnej tęskności, występuje w sielankach jego bardzo wyraźnie i nadaje im odrębny charakter, dość różny od utworów innych współczesnych poetów. Ale zrobić należy różnicę między sielankami wcześniejszemi i późniejszemi. Wcześniejsze mają o wiele więcej prostoty i naturalności (chociaż pod względem wykonania są słabsze); późniejsze zawierają już niemało przesady i ckliwego sentymentalizmu i wskutek tego zbliżają się nieco do typu innych sielanek współczesnych. Rzecz charakterystyczna, że w wcześniejszych sielankach prawie nie używa Karpiński jako zwykłych ornamentów pasterzy i pasterek, ale wprost od siebie wypowiada uczucia miłości, tęsknoty lub żalu na tle otoczenia sielskiego; w późniejszych roi się od figur pasterskich, przykrojonych według znanego wzoru ówczesnych sielankopisarzy (Damony, Korydony, Medony, Lindory, Palmiry, Laury). Tłómaczyć trzeba to tak, że wcześniejsze sielanki pisane były wprost pod wpływem rzeczywistej miłości (do p. Brōsel, później do p. Ponińskiej a może i Koziebrodzkiej), późniejsze powstawały przeważnie jako utwory literackie pod wpływem rozczytywania się w innych sielankopisarzach. Ale pomimo tego, wszystkie sielanki Karpińskiego nawet późniejsze, mają to do siebie, że niema w nich przyborów klasycznych, bożków, nimf, porównań przejętych ze świata starożytnego, i że przez nie przeziera, pomimo nieswojskich imion pasterzy i pasterek, tło swojskie, rzeczywiste, którego tak mało znać u innych sielankopisarzy. Prócz tego, nawet tam, gdzie

Karpiński przesadza w czułości i sentymentalizmie, niema u niego chłodnej, fałszywej afektacyi zmanierowanej, wstrętnej, pochodzącej z czystej refleksyi (jak n. p. u Naruszewicza), lecz znać wszędzie, że kieruje się prawdziwem uczuciem, chociaż w tonie przesadnym, zbyt roztkliwionym i czułostkowym. Osnowa sielanek jest zresztą dość jednostajna. Kochankowie, czy sam poeta z Justyną, czy też pasterze z pasterkami, wzdychają do siebie, kłócą się, godzą, zapewniają o miłości, żegnają, przy każdej sposobności płaczą, a niekiedy z żalu nawet mdleją. Za charakterystyczny okaz sielanek prostszych, naturalniejszych, można uważać sielankę Do motyla, w której poeta opisuje jak goni za pięknym motylem, aby go złapać dla swojej Justyny; tłómaczy mu, że mu będzie dobrze u niej, gdy kwiatki dostanie z jej białej dłoni, że nawet drugiego motyla złapie, aby mu tęskno nie było, kiedy oni we dwójkę z Justyną zasiądą. Motyl jednak ucieka, poeta smutny żali się, że z niczem z pola powróci do swojej Justyny. Również sielanka Do skowronka ma podobny charakter (poeta zazdrości skowronkowi, że szczęśliwy ze swoją kochanką wzlata raniutko ku niebu i krąży nad nią, nucąc jej pieśni). Jako typowe przykłady sielanek późniejszych, przesadnych w ckliwej czułości mogą posłużyć dwie: Rozstanie się Medona i Dafne i Korydon. W pierwszej kochanek, pasterz Medon, po rozstaniu się z Palmirą desperuje i przypomina sobie różne epizody czułej miłości: raz Palmira, pijąc wodę ze źródła „śliczną swoją nogę ubłociła“; on nazajutrz uścielił kwiatem brzeg źródła, to miejsce, gdzie były ślady jej kolan; za to innym razem, gdy on, goniąc za psem, który ją napadł, skaleczył sobie nogę, Palmira mu „wśród swej trwogi, przykładała ślaz do nogi“. W sielance Dafne i Korydon, Dafne żali się, że okolica jest brzydka i ludzie nie podobają się; Korydon, jej kochanek, stara się ją przekonać, że jego miejsce rodzinne jest pełne zalet, a widząc, że bez skutku, mdleje z żałości. Najgłośniejszą i najwięcej w swoim czasie lubioną, była

znana sielanka p. t. Laura i Filon, zaczynająca się od słów: „Już miesiąc zeszedł, psy się uspiły", wydana współcześnie nawet osobno: Laura i Filon (b. m. i r. w 8-ce). Laura z koszykiem malin i z wieńcem z róż idzie pod umówiony jawor, pod którym ma się zejść z Filonem, ale nie znajduje go; niepokoi się, podejrzywa go o zdradę i z rozpaczy rozbija koszyk o drzewo i rozrywa wieniec. W tej chwili pojawia się Filon, który umyślnie się schował za krzakiem, aby ją wybadać. Następuje wyjaśnienie, pogodzenie i oboje wynurzają sobie swoją miłość aż do chwili, w której drugi raz kur pieje i zorza zaczyna wschodzić. Jest w tej sielance bez wątpienia wiele przesadnej czułostkowości i sentymentalizmu (który dziś nas razi), ale mimo to jest jakiś ton szczery, uczuciowy, naiwny, którego brak w utworach współczesnych sielankopisarzy. Współcześnie tak się podobała, że uczono się jej na pamięć, później dorobiono muzykę i spiewano; w czasach porozbiorowych i Księstwa warszawskiego w dworkach szlacheckich i małomiejskich stała się ulubioną pieśnią, tak powszechnie znaną, jak żadna inna. Wiadomo, że była także ulubioną pieśnią Mickiewicza, a niektóre ślady jej wpływu odbiły się na balladzie jego Świteziance.

Znaczenie sielanek Karpińskiego polega głównie na tem, że umiał trafić w ton uczuciowy, chociaż nieraz przesadny w czułostkowości, który odpowiadał potrzebom ówczesnego społeczeństwa. Społeczeństwo ówczesne, skrępowane prądami racyonalistycznych poglądów, w znacznej części zmateryalizowane, bezwiednie szukało równowagi w tym kierunku i znalazło ją w sielankach Karpińskiego.

Wartość literacka sielanek jest dość mała. Na wcześniejszych widać jeszcze bardzo niepewne pióro, które nie panuje nad formą ani pod względem stylu, ani kształtu wiersza; w późniejszych forma jest bardziej wyrobiona i lepsza, ale wybitniejszych zalet literackich i artystycznych nie posiada. Uwagi godna jest jednak, pomimo przesadnej czułostkowości w treści, prostota stylu, odbijająca jaskrawo

od stylu przeważnej części innych poetów stanisławowskich (paryfraz i sztucznych zwrotów w guście klasycyzmu francuskiego niema tu wcale).

Pytanie, w jakim stosunku sielanki Karpińskiego pozostają względem wzorów sielankopisarstwa obcego, nie daje się dotąd ściśle rozstrzygnąć. Co do wpływu sielanek pisarzy francuskich zauważyć należy, że Karpiński, gdy zaczął pisać sielanki, nie znał języka i literatury francuskiej i dopiero w czasie pobytu u Ponińskich zapoznał się nieco z językiem i literaturą francuską; wpływ ten odnosić się może zatem chyba do późniejszych sielanek. Natomiast są tu i owdzie ślady, że korzystał poniekąd ze wzorów starożytnych (w sielance Korydon szczęśliwy myśl wzięta jest z Katulla, a w niektórych innych trafiają się mniej lub więcej wyraźne reminiscencye z sielankopisarzy starożytnych). O ile sądzić można, Karpiński znał dawniejszych sielankopisarzy polskich (Szymonowicza). Na sielance Rocznica imienin zmarłej ks. Teresy Czartoryskiej widać znowu wpływ Trenów Kochanowskiego (zmarła dziewczyna pojawia się i pociesza rodziców).

Obok sielanek Karpińskiego zasługują głównie na uwagę jego Pieśni, które stanowią najobfitszy dział pomiędzy jego utworami. Sam Karpiński podzielił je na dwie grupy: pieśni świeckie i religijne.

Pieśni świeckie (czyli przez Karpińskiego krótko nazwane Pieśni) są, wogóle wziąwszy, późniejsze od sielanek. Najwcześniejsze, pisane przed r. 1780, wyszły wraz z sielankami w znanym nam zbiorze: Zabawki wierszem i przykłady obyczajne (jest ich tylko 18), późniejsze powstawały kolejno w następnych latach i były ogłoszone wraz z innymi utworami w r. 1782 (w tomie I i II Zabawek wierszem i prozą) i w r. 1783 (w t. IV), reszta pochodzi z późniejszego i ostatniego okresu życia Karpińskiego. Zupełny zbiór wyszedł w wydaniu zbiorowem dzieł Karpińskiego z r. 1806 (Warszawa). Liczba

wszystkich pieśni świeckich wynosi 102. Najliczniejszy i zarazem co do wartości najlepszy jest cykl pieśni erotycznych. To, co stanowi cechę charakterystyczną usposobienia Karpińskiego, powtarza się i uwydatnia tutaj także: tło ogólne stanowi nie refleksyjność i związana z nią patetyczna retoryka, ale uczuciowość, przechodząca nieraz w czułostkowy sentymentalizm. Zakres erotyki Karpińskiego jest, przyznać trzeba, dość ciasny i jednostajny: niema w niej porywów głębszych, silniejszych, ani żywszej namiętności, uczucia miłosne są zawsze łagodne, umiarkowane, z odcieniem rzewności i tęsknoty; tu i owdzie można na nich dostrzec niejakich śladów zmysłowości, charakteryzującej wogóle wiek XVIII, ale zresztą erotyzm Karpińskiego jest czysty, szlachetny, wolny od wstrętnej lubieżności i nieprzyzwoitości innych współczesnych poetów. Pomimo dość ciasnego koła myśli i jednostajnej barwy jest w pieśniach erotycznych Karpińskiego jednak coś, co pociąga, mianowicie głębsze przejęcie się przedmiotem, ton serdeczny, płynący z serca. Pod względem wykonania artystycznego zachodzą znaczne różnice między wcześniejszemi i późniejszemi pieśniami; szkoda, że przeważnie nie dają się dokładniej datować, bo możnaby szczegółowo śledzić, jak Karpiński z biegiem czasu wyrabiał sobie formę poetycką. O panowaniu nad formą i stylem w tym stopniu, jak u Krasickiego lub Trembeckiego, niema tu nawet mowy, ale to pewna, że pomiędzy niektóremi późniejszemi pieśniami erotycznemi znajdują się takie, które mają, prócz wspomnianych zalet serdecznego uczucia, także wcale piękną formę, nie wykwintną ale zręczną i zgrabną, chociaż prostą n. p. Trzeba się kochać, Już ja nie ten, Przypomnienie dawnej miłości. Rzecz uwagi godna, że parę razy, oczywiście wyjątkowo, i Karpiński uderzył w ton ludowy i naśladował pieśni ludowe, co do treści i formy, n. p. Mazurek, Pieśń mazurska.

Mniej licznym i słabszym pod względem wartości jest cykl pieśni treści gnomicznej (moralno-filozoficznej). Nie

odznaczają się one ani głębszą, podnioślejszą myślą, ani wybitniejszemi zaletami formy; niema tu tego, co podobać się może: pierwiastka uczuciowego. Jeżeli zasługują na uwagę, to przedewszystkiem dlatego, że przedstawiają dokładnie różnicę w zapatrywaniach religijnych i etycznych, jaka zachodzi pomiędzy Karpińskim a wielu innymi współczesnymi poetami. Wszędzie przebijają się wyraźnie jego religijność, pobożność, przekonania i zasady moralne, szczerość i otwartość w wypowiadaniu tego, co myślał. Dość zestawić te wiersze z wierszami podobnymi Trembeckiego lub Węgierskiego, aby pojąć różnicę wyobrażeń umysłowych i etycznych, która dzieli od nich Karpińskiego. Karpiński w tych wierszach wielbi potęgę Boga, występuje przeciw tym, którzy zaprzeczają jego istnieniu, wskazuje, jak niewidoma ręka jego panuje nad przyrodą i całym światem (Przeciw deistom), wypowiada swoje zapatrywania „o znikomości świata“, o zwycięstwie prawdy i cnoty i t. d. (Do Boga).

Trzeci cykl pieśni, stanowią pieśni, odnoszące się do wypadków politycznych lub współczesnych zdarzeń bieżących ogólniejszego znaczenia. Niema ich wiele, pisał je przeważnie od r. 1780, t. j. od czasu przeniesienia się do Warszawy, gdzie wszedł w niejakie zetknięcie się z atmosferą polityczną i sprawami, odnoszącemi się do tych stosunków. Wybitniejszych, silniej zarysowanych, wyrobionych przekonań politycznych nie znajdujemy u Karpińskiego; odczuwał zapewne to, co się działo w kraju, bolał nad nieszczęściami (O nieszczęściach Ojczyzny i rzezi humańskiej), cieszył się nadzieją lepszej przyszłości (Na dzień konstytucyi 3 maja), kreślił powinności obywatela względem ojczyzny, ale wyraźniejszej barwy politycznej w kierunku jakiegokolwiek stronnictwa politycznego niema w tych wierszach zupełnie. Jeden tylko rys zaznacza się w tych wierszach wyraźniej, mianowicie żywe zajęcie się kwestyą społeczną, polepszenia doli ludu wiejskiego; w kilku wierszach sprawę tę porusza i między

innymi najdobitniej w wierszu Do Stanisława Małachowskiego, marszałka sejmu..., w którym wielbi go za to, że dał wolność swoim poddanym. Z pomiędzy wierszy, odnoszących się do współczesnych wypadków bieżących, do najwięcej rozpowszechnionych i głośnych należał wiersz p. t. Głos zabitego do sądu, napisany w r. 1781 lub 2 z powodu sprawy Kaszyca, obwinionego o zabójstwo; wiersz ten wpłynął nawet na wyrok sędziów. Karpiński wprowadza tutaj zamordowanego, który dopomina się sprawiedliwości u sądu za śmierć niewinnie poniesioną i zapowiada, że jeżeli nie pomszczą go, jako duch zjawiać się będzie ustawicznie przed sędziami w dzień i w nocy, wśród tłumu i w domu, wśród zabawy i spoczynku i kłócić ich spokój i zatruwać życie ich jako współwinnych zabójstwa. Wiersz piękny, który, pomimo patetycznego tonu, zawiera jednak w sobie wiele uczucia i serdecznego ciepła.

W zbiorze pieśni świeckich znajdujemy trzy pieśni treści historycznej, „dumy“, mianowicie: Dumę Lukierdy czyli Luidgardy, Dumę, O Tenczyńskim. Nie wiadomo z jakiego czasu one pochodzą, zdaje się jednak, że są utworami, napisanymi pod wpływem pierwszych dum Niemcewicza, wydanych po raz pierwszy w r. 1791 (z komedyą Powrót posła; także osobno pod tytułem Dumy, b. m. i r.; zaraz potem pojawił się cały zbiór p. t. Śpiewy historyczne. Warszawa, 1816).

Stosunek pieśni świeckich Karpińskiego do literatury obcej, mianowicie francuskiej, jest dotąd niewyjaśniony, podobnie jak stosunek sielanek. Ale z samych wskazówek Karpińskiego, który tu i owdzie zaznaczał przy niektórych wierszach, że są przerobieniami z francuskiego, świadczy, że pod względem treści i motywów musiał nieraz zasilać się poezyą francuską; niestety nie wiemy, z jakich autorów korzystał.

Drugą odrębną grupę Pieśni stanowią pieśni religijne, wydane pod tytułem Pieśni nabożne (W

wartości. Forma jest wcale piękna. Charakterystyczny jest początek: „Ty spisz, Zygmuncie“, przypominający trochę Pulpit Boileau'a *(Tu dort prélat)*, ale zastosowany tutaj zupełnie poważnie do zmarłego Zygmunta Augusta.

Przekład Ogrodów Delille'a i przekład Psałterza Dawidowego należą do dzieł Karpińskiego podrzędnego znaczenia.

Ogrody, poemat opisowy Delille'a (p. t. Les Jardins), wydany w Paryżu w r. 1782, tłómaczył Karpiński w r. 1783 w czasie pobytu w domu Sanguszków, gdy był guwernerem młodego Sanguszki. Powodem były lekcye, udzielane księżniczce Maryi Czartoryskiej (późniejszej autorce Malwiny), z którą czytał świeżo ogłoszony poemat Delille'a i tłómaczył wraz z nią dla wprawienia jej w polski język. Przekład wyszedł w r. 1783 (jako t. III Zabawek wierszem i prozą) i zawiera tłómaczenie niektórych części wierszem, a reszty prozą; Karpiński w przedmowie powiada, że użył prozy z powodu „szczupłości czasu“ i zarazem dla „zimności miejsc dydaktycznych“, zawierających przepisy zakładania ogrodów. Ciekawą uwagę robi w tej przedmowie, wspominając, że namawiano go, aby poemat Delille'a przystosował do własnego kraju; powiada, że zwyczaj ten wychodzi na krzywdę obcego autora, przez przywłaszczenie jego pracy, a zarazem krzywdzi także własny naród, który tak się wydaje, jakby nie mógł co swojego utworzyć i chciał się przyozdabiać w cudze pióra. Ustępy, przełożone wierszem, są dosyć wierne i pod względem formy piękne, ale nie dają dobrego wyobrażenia o oryginale. Również nie wiele wartości ma przekład Psalmów Dawidowych (dokonany w latach 1785 i 1786 w czasie pobytu w Warszawie i ogłoszony w r. 1786 w tomie V i VI Zabawek wierszem i prozą). Odznacza się prostotą i serdecznem uczuciem, ale jest blady i za mało podniosły; połączenie prostoty z siłą wyrażenia się, nastroju uczuciowego z tonem wyższym, jakiego to tłómaczenie wymaga, stanowi wielką trudność i z wszystkich naszych tłómaczy jeden Kochanow-

ski najlepiej podołał temu zadaniu. Dodać należy, że około 30 psalmów końcowych tłómaczył Kniaźnin, który, jak się przekonamy, pozostawał przez czas niejaki w dość ścisłych stosunkach z Karpińskim.

Powszechne zajęcie się poezyą dramatyczną, o którem już dawniej mówiłem, skłoniło Karpińskiego do spróbowania sił swoich także w zakresie dramatu i komedyi. Gdy około r. 1779 zwiększył się ruch na polu poezyi dramatycznej a później w r. 1790 nawet scena pod rządami Bogusławskiego zaczęła się pomyślniej rozwijać, Karpiński napisał trzy utwory dramatyczne: tragedyę p. t. Judyta, królowa polska (Warszawa, 1790), komedyę p. t. Czynsz, b. m. i r. (Warszawa, 1790) i operę Alcesta (Warszawa, 1790). Łatwo zrozumieć, że Karpiński, który nie miał w usposobieniu swojem ani żyłki dramatycznej ani dowcipu, nie utworzył w tym kierunku nic uwagi godnego. Są to rzeczy bardzo słabe.

Tragedya Judyta, pisana wierszem, osnuta na wypadkach historycznych z czasów Władysława Hermana i walki z Połowcami, jest nudną, rozwlekłą, bez żadnej akcyi i ruchu i bez należytego układu. Judyta, żona Władysława Hermana, kocha się w swoim pasierbie, młodym Bolesławie, który ma się żenić ze Zbisławą, księżniczką kijowską, i z zemsty, jakoteż w celu zapewnienia tronu dla swego syna, usiłuje Bolesława zabić za pośrednictwem namówionych rycerzy w czasie bitwy z Połowcami; ale plan się nie udaje, Bolesław wychodzi cało i zwycięża Połowców; zdrada Judyty odkrytą zostaje a ona się truje. Cała tragedya pisana ściśle według przepisów tragedyi klasyków francuskich. O tle historycznem i o zastosowaniu charakterów osób chociażby jako tako do współczesnej epoki, niema mowy. Zaznaczyć jednak należy w postaci Judyty i w niektórych sytuacyach wpływ Fedry Racine'a (Fedra kocha się także w pasierbie i na końcu truje się).

Jeszcze słabsze są dwa dalsze wymienione utwory, komedya Czynsz, osnuta na współczesnych stosunkach wiej-

skich, i opera (t. j. komedya ze spiewkami) Alcesta, oparta na temacie starożytnym. W komedyi Czynsz zasługuje jedynie na uwagę szlachetna tendencya sztuki, która ma na celu poprawę losu ludu wiejskiego, ale w zakończeniu wypaczył ją autor, gdyż los pokrzywdzonego Szymona i jego córki Polusi zmienia się ostatecznie tylko dlatego, iż okazuje się, że jest z rodu szlachcicem zubożałym, który stał się chłopem. Wszystkie te sztuki nie były wcale grane na scenie warszawskiej, a mają dla nas tylko o tyle znaczenie, że wskazują, jak silnym był prąd, skierowany ku uprawie poezyi dramatycznej.

Dzieła prozą pisane nie obchodzą nas bliżej. Zanotować wystarczy, że pisał drobne powiastki treści moralizującej (wydane w r. 1780 wraz z sielankami w Zabawkach wierszem i przykładach obyczajnych), rozprawy i artykuły najrozmaitszej treści literackiej, moralizującej, dydaktycznej (pomiędzy niemi wspomniana rozprawa O wymowie), nawet dość obszerne dzieło moralizująco-filozoficzne: Rozmowy Platona z uczniami (Grodno, 1802), nadto Powiastki dla dzieci (Wilno, 1820), i że tłómaczył niektóre obce dzieła (Wiara, prawa i obyczaje Indyanów z Michaud'a. Lipsk, 1803). Wszystko wychodziło albo w Zabawkach wierszem i prozą, albo osobno, albo przedrukowane w wymienionych zbiorowych wydaniach. Ciekawy jest Pamiętnik Karpińskiego, pisany w bardzo późnym wieku, wydany dopiero po śmierci jego w nowszych czasach przez Moraczewskiego (Poznań, 1844); przyznać trzeba, że postać poety ukazuje się w Pamiętniku mniej korzystnie, niż w samych dziełach; znajdujemy tam niektóre rysy niesympatyczne, które dość wyraźnie wychodzą na jaw (zarozumiałość, zbytnie staranie się o polepszenie losu, nawet skłonność do wysługiwania się wielkim panom); są wogóle pewne sprzeczności w jego charakterze, które utrudniają sąd o nim jako o człowieku; to też w nowszych czasach trochę surowiej go oceniano, ale jakkolwiekbądź, mimo to wszystko, wzięty na tle czasu, jest on

jako charakter postacią zawsze dodatnią, o wiele jaśniejszą i lepszą od przeważnej części innych współczesnych mu poetów.

Zbierzmy w zakończeniu w krótkich słowach to, co powiedzieliśmy o Karpińskim jako poecie. Jako talent literacki należy on bez wątpienia do średniej miary poetów. Prócz niezwykłej w owym czasie uczuciowości, nastrojonej na ton jeden — rzewny, a nawet czułostkowy, nie znajdujemy w nim nic takiego, co mogło go podnieść ponad poziom dalszorzędnych poetów: nie ma ani szerszego zakresu myśli, ani siły i ognia uczucia, ani wybitniejszego artyzmu formy. Prostota stylu jego i wiersza nie jest ową prostotą, połączoną z wyższem poczuciem artystycznem, która sięga nieraz samych wyżyn sztuki poetyckiej, ale graniczy często z zaniedbaniem i niejaką nieudolnością formy. Dodajmy, że nawet ten talent, który Karpiński miał, wskutek niedostatecznego wykształcenia i przerzucania się do coraz innych zawodów (guwernerka, gospodarstwo) nie mógł się w nim w odpowiedni sposób wyrobić.

A jednak mimo to wszystko, znaczenie Karpińskiego w współczesnej literaturze jest bardzo ważne; wpływ jego na dalszy rozwój literatury uważać należy za bardzo doniosły, w pełnem słowa znaczeniu. Na czem polega znaczenie, mówiłem poprzednio; na tem, że wnosi do literatury stanisławowskiej nowy, świeży pierwiastek, odmienny od refleksyjności wszystkich poprzednich poetów, że pomimo połowicznego stanowiska, jakie jeszcze zajmuje jako zwolennik i naśladowca francuskiego klasycyzmu, opiera się w poezyi swojej zasadniczo na innej podstawie (uczuciu) i przez to pierwszy u nas przyczynia się do nagromadzenia się tych składników, które czyszcząc się powoli i stopniowo przerabiając, wyszły później na jaw w dążnościach romantyzmu. Zasługi jego nie umniejsza wcale ta okoliczność, że szedł w tym względzie nie tylko za usposobieniem wrodzonem, ale równocześnie także za podnietą, która wychodziła z za granicy pod wpływem działania Rous-

seau'a, który pierwszy wprowadził uczuciowość (w literaturze XVIII wieku) jako czynnik rozwoju.

Co do wpływu na otaczającą społeczeństwo powiedzieć wprost należy, że obok Krasickiego był to najpopularniejszy i najbardziej czytany pisarz okresu stanisławowskiego. Jak Krasicki dowcipem i humorem panował w wyższych, wykwintniejszych i więcej wykształconych warstwach ówczesnego społeczeństwa, tak Karpiński uczuciowością swoją podbił sobie szerokie koła niższej szlachty i mniej światlejszej publiczności, a nawet zapomocą niektórych utworów dosięgnął tego, do czego wzdychają najwięksi poeci, że dotarł do ludu. Wszystko stało się tylko przez to, że trafił w ton, odpowiadający potrzebom tych warstw, które nie ulegały racyonalistycznym prądom wieku oświecenia i szukały odpowiedniego dla siebie pokarmu duchowego, zaspokajającego pragnienia ich serca. Nie wiadomo, czy już współcześni dali Karpińskiemu znaną powszechnie nazwę „poety serca", czy dopiero w czasach Księstwa warszawskiego się utarła, ale to pewna, że nazwa ta dobrze go charakteryzuje, jeżeli ją zastosujemy do tła literatury stanisławowskiej; na tle tej literatury, reprezentowanej przez Naruszewicza, Krasickiego, Trembeckiego i t. d., jest on rzeczywiście „poetą serca".

Najlepszym dowodem, jak znaczny był wpływ Karpińskiego na współczesną literaturę, jest fakt, że nawet pomiędzy poetami okresu stanisławowskiego pozyskał sobie naśladowcę, który starał się iść jego śladami i uderzał za jego przykładem w ton uczuciowy. Jest nim Kniaźnin, zrazu zwolennik poezyi retorycznej w duchu klasycyzmu francuskiego, później jakby uczeń Karpińskiego i jego satelita. Pod względem zdolności, poeta bardzo średni, jest on z tego powodu ciekawem zjawiskiem, że wskazuje, jak świeżo wniesiony prąd uczuciowy mieszał się i kombinował z panującym prądem refleksyjnym.

Literatura. Dmochowski Franciszek Salezy, Wiadomość o życiu i pismach Franciszka Dyonizego Kniaźnina (na czele I tomu Dzieł

F. D. Kniaźnina. Warszawa, 1828; T. I—VII, Warszawa, 1828—1829). Wójcicki Kazimierz Władysław, Franciszek Dyonizy Kniaźnin. (Życiorysy znakomitych ludzi. T. I. Warszawa, 1850, s. 481—496). Czartoryski Adam ks., Życie Kniaźnina (pisane 1817 r. Przegląd poznański. T. XVI. Poznań, 1853, s. 120—128). Suryn Felicyan, Franciszek Dyonizy Kniaźnin. Studyum literackie. (Tygodnik illustrowany. T. XI. Warszawa, 1881, s. 338—339, 363—366, 380—383 i 395—398, nr. 283—286). Aër (= Rzążewski Adam), Pierwszy romantyk. Opowiadanie z przeszłości opisał... (Przegląd polski. Kraków, 1882, T. I. s. 399—441, T. II. s. 3—41, 232—256, 371—401, T. III. s. 27—61, 274 - 311, 343—388, i przedruk. Kraków, 1883). Dębicki Ludwik hr., Poeci w Puławach. (Przewodnik naukowy i literacki. R. XVI. Lwów, 1888, s. 844—860). — [Podwysocki Konstanty, O Franciszku Kniaźninie. (Rusałka, wydana przez Aleksandra Grozę. Cz. III. Wilno, 1840, s. 56—61). Dmochowski Franciszek Salezy, Wiadomość o życiu i pismach Franciszka Dyonizego Kniaźnina. (Satyryczne powieści i gawędy, wiersze różne, przekłady i życiorysy przez... Warszawa, 1859, s. 101—128; przedruk z I tomu Dzieł Kniaźnina. 1828). Nehring Władysław, Kniaźnin Franciszek Dionys. (Ersch und Gruber, Allgemeine Encyklopädie. II Sektion, Band 37. Leipzig, 1885, s. 296—299). Jankowski Władysław, Pierwiastek ludowy w poezyi F. D. Kniaźnina. (Lud. Organ Towarzystwa ludoznawczego. R. VIII. Lwów, 1902, s. 127—141). Chmielowski Piotr, Ostatni z poetów polsko-łacińskich. (Eos. Czasopismo filologiczne. R. IX. Lwów, 1903, s. 112—130). Jankowski Władysław, Franciszek Dyonizy Kniaźnin. Szkic biograficzny. (Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, s. 360—377). Paluchowski Stanisław, Kniaźnin i Zabłocki w stosunku do siebie i dworu Czartoryskich. (Sprawozdanie Dyrekcyi c. k. gimnazyum V we Lwowie za rok szkolny 1907. Lwów, 1907)].

Franciszek Dyonizy Kniaźnin pochodził, podobnie jak Karpiński, z biednej rodziny szlacheckiej, osiadłej na Białorusi. Urodził się 4 października r. 1750, zdaje się, na wsi pod Witebskiem. O rodzicach wiemy tylko to, że ojciec nazywał się Ignacy, a matka Anastazya. Kniaźnin chodził do Collegium Nobilium jezuickiego w Witebsku, a po jego ukończeniu w r. 1764, w czternastym roku życia wstąpił do zakonu Jezuitów. Powołania do stanu zakonnego, jak sam o tem mówi, nie miał wcale, ale przykre stosunki materyalne rodziców, nadzieja lepszych widoków na przyszłość i zachęta ze strony Jezuitów, wpłynęły na to postanowie-

nie. W następnych latach odbywał kursa filozoficzne w Witebsku, a po ich ukończeniu kursa teologiczne i równocześnie pełnił obowiązki nauczyciela w szkole jezuickiej witebskiej. Później, około r. 1771, przeniesiono go do jezuickiego Collegium Nobilium w Warszawie, w którem, obok Naruszewicza, uczył w klasach niższych. Tutaj zetknął się z gronem światłych i uczonych Jezuitów, jak Bohomolec, Naruszewicz, Albertrandy i inni, i pod ich wpływem, a mianowicie głównie za zachętą Naruszewicza zabrał się do pracy literackiej. Pierwszemi próbami były tłómaczenia poetów łacińskich; gdy w r. 1773, jak nam wiadomo, pod przewodnictwem Naruszewicza zabrało się grono ówczesnych pisarzy, przeważnie Jezuitów, do tłómaczenia pieśni Horacyusza, Kniaźnin brał także udział w tej pracy i przełożył pewną część ód (ogłaszał je w Zabawach przyjemnych i pożytecznych). Cały zbiór tłómaczeń wyszedł jak wiadomo p. t. Horacyusza pieśni wszystkie, przekładania różnych. Warszawa, 1773 (2 tomy; przeważna część przekładów Naruszewicza). W tym samym roku (1773) zniesiono zakon Jezuitów, a Kniaźnin, który nie przyjął jeszcze święceń kapłańskich, powrócił do stanu świeckiego. Pozbawiony posady nauczyciela i utrzymania, rzucił się teraz zupełnie na pole literatury, w tem przekonaniu, że zwróci na siebie uwagę i uzyska jakieś stanowisko. W celu przygotowania się zabrał się do pracy w bibliotece Załuskich i przy pomocy Janockiego rozczytywał się, robił notatki i uzupełniał swoją wiedzę, a następnie zaczął pisać wiersze i ogłaszać je drukiem. Do tych dzieł, zapomocą których wystąpił na widownię literacką przed szerszą publicznością, należą Bajki Franciszka Kniaźnina (Warszawa, 1776), następnie Erotyki czyli pieśni w rodzaju anakreontycznym (Warszawa, 1779), i tłómaczenie Trenów Kochanowskiego, jakoteż niektórych innych wierszy polskich na język łaciński, ogłoszone p. t. Fr. Kniaźnin Carmina (Warszawa, 1781); prócz tego drobne wiersze drukował w Zabawach przyjemnych i poży-

tecznych. Ale w ciągu tych zajęć literackich zaszła bardzo korzystna zmiana w stosunkach zewnętrznych Kniaźnina. Poznał się z ks. Adamem Czartoryskim, Generałem Ziem Podolskich, który zawezwał go do swojego boku i ofiarował posadę sekretarza; było to po wydaniu zbioru Bajek, prawdopodobnie w r. 1777 lub z początkiem 1778 (por. Odę do ks. Czartoryskiego w Zabawach przyjemnych i pożytecznych). Odtąd całe życie jego, aż prawie do śmierci, związane jest najściślej z domem Czartoryskich. Gdy już w niedługim czasie okazało się, że nie nadawał się do obowiązków sekretarza, bo był niepraktyczny i zbyt powolny, uwolniono go od zajęć sekretarskich, ale zatrzymano na dworze w charakterze domownika i jakoby poety nadwornego. Przebywał tedy przy księciu Czartoryskim zrazu w Warszawie, a następnie wraz z całym dworem mieszkał głównie w Puławach. W czasie pobytu w Warszawie zapoznał się z Zabłockim, który już wcześniej bawił na dworze Czartoryskich, jako nauczyciel domowy, a potem także z Karpińskim, jak nam wiadomo, sekretarzem Czartoryskiego do spraw politycznych od r. 1780. Z Zabłockim związał się Kniaźnin ścisłą przyjaźnią, a gdy około tego czasu, prawdopodobnie 1779 r., Zabłocki stracił żonę, na pocieszenie przyjaciela napisał szereg wierszy, a pomiędzy nimi nieco później także Żale Orfeusza nad Eurydyką. Bardzo ważne dla rozwoju umysłowego Kniaźnina było zetknięcie się z Karpińskim, który wówczas wydał był już swoje sielanki i część pieśni (w r. 1780 Zabawki wierszem i przykłady obyczajne, w r. 1782 Zabawki wierszem i prozą, t. I i II). Karpiński wskazał mu jako właściwe źródło poezyi uczucie i odtąd zaczyna iść Kniaźnin bardziej śladami Karpińskiego, pozbywa się retorycznej deklamacyi i zbyt wyraźnego naśladownictwa klasyków starożytnych i francuskich, a nabiera więcej prostoty i uczuciowości w swoich wierszach. Stanowisko Kniaźnina na dworze Czartoryskich, jako poety nadwornego, sprzyjało wprawdzie jego czynności poetyckiej, bo miał wiele spokoju i czasu do

pracy, ale przyznać trzeba, że w stosunku tym leżała także niemała niekorzyść dla jego twórczości. Jedząc chleb pański, musiał na zawołanie pisać wiersze, kierować się nie tyle własną chęcią, jak życzeniami księcia lub księżnej i rozmaitemi okolicznościami, które wynikały ze stosunku dworskiego. Imieniny, zjazdy gości, drobne wypadki na dworze Czartoryskich lub inne uboczne zdarzenia przygodne były głównemi pobudkami do pisania utworów poetycznych. Wśród takich stosunków powstawały prawie wszystkie jego następne poezye i to nie tylko drobne wiersze, ale nawet obszerne poematy. Kiedy w r. 1782 zajmowano się wszędzie świeżym wynalazkiem balonów, a w Warszawie aeronauta Blanchard wraz z Janem Potockim wznieśli się po raz pierwszy balonem ponad miasto, chciano w Puławach naśladować tę nowość. Sami Czartoryscy podróżowali wtedy za granicą; dzieci ich wraz z całym dworem zajęły się gorliwie sprawą balonu, który wylepiono w ciągu wieczorów zimowych i puszczono przy pomocy matematyka francuskiego L'Huilliere'a, wówczas nauczyciela młodych Czartoryskich. Kniaźnin, jako poeta nadworny, napisał wtedy obszerny poemat w 10 pieśniach, uzupełniony jeszcze 2 dodatkowemi pieśniami p. t. Gala wielka i szeroko opiewał te wieczory i puszczanie balonu, na który jako podróżnego włożono kota. Gdy znowu w czasie częstych zjazdów i uroczystości w Puławach odbywały się przedstawienia teatralne amatorskie i trzeba było nowych sztuk do przedstawienia, Kniaźnin zmuszony był pisać utwory dramatyczne, tragedye, komedye, lub opery (komedyjki ze spiewkami) i tak powstał cały szereg jego dzieł dramatycznych (tragedye: Matka Spartanka, Temistokles, Hektor, komedye: Marynki, Trzy gody, Zosiny, opera Cyganie). Z okazyi ślubu Konstancyi Narbutównej, wychowanicy księżnej, z Leonem Dembowskim, napisał Kniaźnin dość obszerny poemat liryczny w 3 pieśniach. Kniaźnin nie był wprawdzie dworakiem i nie posuwał się nigdy do niegodnego pochlebstwa, gdyż z domem Czartoryskich

wiązało go prawdziwe uczucie wdzięczności i przywiązania, ale koniec końcem na tych dworskich usługach literackich zacieśniał się widnokrąg jego poetycki i marniał talent. Była prawdopodobnie jeszcze inna przyczyna, która przykuwała go do dworu Puławskiego: z wzmianek, z współczesnych pamiętników i po części nawet z poezyi Kniaźnina wnosić można, że kochał się w księżniczce Maryi, córce księcia Generała Ziem Podolskich, późniejszej ks. Wirtemberskiej. Była to miłość zupełnie platoniczna, którą zresztą i ukrywał w swem sercu a tylko w wierszach składał ubóstwianej księżniczce ustawicznie hołdy pod zmyślonemi nazwami (Klimena i t. p.). Zdaje się, że nikt o tem uczuciu nie wiedział; zachowanie się Kniaźnina, a nawet już sama jego powierzchowność nie były tego rodzaju, aby mogły zwrócić na niego uwagę młodej osoby i uczynić go niebezpiecznym. Był bardzo nieśmiały, zamknięty w sobie, małomowny, czasem tylko ożywiał się i brał wtedy udział w zabawach dworskich, nawet tańczył, wybierając zawsze najbrzydszą osamotnioną danserkę. Figury niepokaźnej: nizkiego wzrostu, twarzy śniadej, z ogromnymi wąsami rudej barwy, tylko miał oczy czarne pełne wyrazu; nosił się zawsze po polsku. Tak przykuty do domu Czartoryskich węzłami nie tylko wdzięczności, ale nawet osobistego uczucia, zwichnięta, nieszczęśliwa egzystencya, pozostawał Kniaźnin na dworze Czartoryskich przez lat przeszło dwadzieścia. Ostateczny rozbiór kraju w r. 1795 i następne zrabowanie Puław w r. 1796 wstrząsnęły umysłem biednego poety tak silnie, że dostał pomieszania zmysłów. W tem nieszczęściu przyszedł mu z pomocą wierny przyjaciel jego Zabłocki, który, wstąpiwszy do stanu duchownego, był proboszczem w Górze (koło Puław), a potem w Końskowoli. Otóż przyjął go do siebie i pielęgnował z rodzicielską pieczołowitością. Szaleństwo Kniaźnina było zresztą bardzo łagodne: codziennie w pogodę czy słotę, latem czy zimą, wychodził z pomieszkania i szedł wolnym krokiem do stojącego w pobliżu kompasu, stawał przy nim i całemi go-

dzinami wpatrywał się w wskazówkę. W takim stanie przeżył lat 11; w r. 1807, 25 sierpnia, umarł w Końskowoli w 57 roku życia.

Zbiorowe wydanie dzieł Kniaźnina wyszło jeszcze za życia jego, przed katastrofą obłąkania, p. t. Poezye Franciszka Kniaźnina. Warszawa, 1787 i 1788 (trzy tomy); wypuszczone zostały tu tylko erotyki. Po śmierci, zrobił powiększone wydanie Franciszek Salezy Dmochowski, który korzystał z rękopisów Kniaźnina, pozostawionych w bibliotece puławskiej. Wydanie to wyszło p. t. Dzieła Franciszka Kniaźnina (Warszawa, 1828—29); wszystkie późniejsze wydania są przedrukami tej edycyi.

Kniaźnin w najwcześniejszych swoich utworach ukazuje się wyraźnie jako poeta, wyrobiony bądź na wzorach klasycznych, bądź na poezyi francuskiej, modelowanej według autorów klasycznych. Mitologii i ornamentów klasycznych jest w nim bardzo wiele, tła swojskiego bardzo mało, a retoryka, dydaktyczność lub zmysłowość, stanowczo przeważają. Dopiero w późniejszych dziełach wybija się więcej uczucia, łagodnego, rzewnego, a forma nabiera prostoty i pozbywa się poprzedniego skrępowania klasycznymi więzami.

Do najwcześniejszych dzieł należą Bajki (Warszawa, 1776). W zbiorze tym mieści się 40 i kilka bajek (do czego później, w wydaniach pośmiertnych dodano jeszcze 10 nowych). Bajki Kniaźnina są co do treści przerobieniami dawniejszych i nowszych bajkopisarzy (podobnie jak bajki innych współczesnych poetów); korzystał z Ezopa, Fedra i innych, a przedewszystkiem z Lafontaine'a. W sposobie traktowania naśladował Lafontaine'a, t. j. opracowywał je w formie szerszego opowiadania i nadawał charakter narracyjny. Ale Kniaźnin już z usposobienia łagodny i powolny nie miał w sobie ani trochę żywszego temperamentu, dowcipu i humoru, werwy, łatwo więc zrozumieć, że opowiadania jego są rozwlekłe, mdłe i bezbarwne. Nie mówiąc już wcale o bajkach Krasickiego i Trem-

beckiego, nawet z bajkami Węgierskiego równać się nie mogą. Styl jest dość sztywny, a wiersz ciężki, o ujęciu bajek w artystyczną całość niema mowy.

W trzy lata później wydane Erotyki czyli pieśni w rodzaju Anakreontowym (Warszawa, 1779), zawierają w dwóch tomach ogromny zbiór wierszy liryczno-miłosnych (10 ksiąg) i są znowu dowodem wielkiej zależności Kniaźnina od wzorów klasycznych, a po części francuskich. Z wyjątkiem niewielu wierszy prawie wszystko jest naśladowane, przerabiane, parafrazowane z obcych autorów: najwięcej korzystał z poetów starożytnych, głównie z Anakreonta, którego mnóstwo poematów erotycznych parafrazował lub wolno tłómaczył, a nadto z Teokryta, Katulla, Horacego, Owidyusza; podobnie przerabiał i naśladował także poetów francuskich (jak to sam nieraz zaznacza). Główną cechą charakterystyczną całego zbioru jest zupełny brak samoistności. Nadto we wszystkich tych wierszach znajdujemy co niemiara ornamentów klasycznych: wszędzie pełno bogiń, nimf, figur mitologicznych, pasterzy klasycznych; cała scenerya jest zapożyczona, zaledwie tu i owdzie przeziera słabo tło swojskie, a i wtedy dodane są dekoracye klasyczne. Charakterystycznym jest również ton erotyki Kniaźnina, który panuje w tym zbiorze, ton swawolny, lekki, bardzo zmysłowy, często wprost nieprzyzwoity, także nie własny (Kniaźnin był z usposobienia religijnym), ale znowu zapożyczony z Anakreonta i innych poetów klasycznych lub francuskich; to też w wydaniu zbiorowem dzieł, które w kilka lat później Kniaźnin ogłosił (1787—8), opuścił te erotyki, wyznając w przedmowie, że wstydzi się tych nieprzyzwoitych wierszy, które dawniej pisał; tylko pieśni Anakreonta weszły w zbiorowe wydanie, ale już nie jako naśladowania, ale jako tłómaczenia tego autora i to w zupełnie nowem przerobieniu. Wartość Erotyków Kniaźnina jest bardzo mała: pod względem treści razi, prócz naśladownictwa, ciągłe powtarzanie się tych samych motywów i myśli, nawet tych samych szczegółów w opisach,

a więc nużąca jednostajność; pod względem formy razi przesadna maniera klasyczna w obrazowaniu i ozdobach poetyckich i rozwlekłość w traktowaniu rzeczy. Na stylu i złożeniu wierszy znać jednak postęp w porównaniu z Bajkami. Z całego zbioru tylko kilka wierszy odnosi się wyraźniej do otaczających stosunków, pomimo przyswojenia klasycznego; pomiędzy nimi zasługuje na uwagę wiersz Do przyjaciela, napisany do Zabłockiego z powodu śmierci jego żony Katarzyny, pięć osobnych wierszy (jakby trenów) na jej śmierć (ten sam temat traktował później w Żalach Orfeusza nad Eurydyką); następnie krótki wierszyk p. t. Wąsy, jakby pierwszy szkic późniejszej Ody do wąsów, i ciekawy wiersz Do drużby (Zabłockiego), zawierający wzmianki o miłości Kniaźnina do Czartoryskiej (Korynny).

Tłómaczenie Trenów Kochanowskiego i niektórych innych wierszy polskich na język łaciński, wydane pod tytułem: Franc. Kniaźnin Carmina (Warszawa, 1781) nie zasługuje na bliższą uwagę i jest tylko dowodem, jak Kniaźnin jeszcze w następnych latach hołdował klasycznej poezyi starożytnej; w owym czasie, t. j. z końcem XVIII wieku posługiwanie się łaciną, jako językiem literackim, należało do rzeczy zupełnie wyjątkowych.

Do dzieł, pisanych w tym samym duchu, co wyżej wymienione, policzyć należy jeszcze poniekąd także poemat Żale Orfeusza nad Eurydyką, który opiewa śmierć żony Zabłockiego. Czas powstania tego poematu nie daje się ściśle oznaczyć; w każdym razie to pewna, że nie był pisany, jak to zwykle utrzymują, zaraz po śmierci Zabłockiej, ale później, po owych wierszach, zawartych w zbiorze Erotyków, które Kniaźnin napisał w pierwszej chwili z powodu zgonu żony swego najlepszego przyjaciela (por. w dedykacyi: Długo czekawszy, aż cię czas ukoi, Jeszcze się przyjaźń o twe serce boi). Jest to zbiór trenów (22), osnutych na podaniu mitologicznem o Orfeuszu, który rozpacza z powodu straty Eurydyki i szuka jej wszędzie, na-

wet w ciemnościach piekła; miało to być alluzyą do rozpaczy Zabłockiego po stracie żony. Na całym poemacie znać bardzo widocznie wpływ Trenów Kochanowskiego, zarówno w samym sposobie traktowania i układzie, jakoteż w powtarzających się myślach, obrazach i porównaniach, i to rzecz ciekawa, że w licznym szeregu naśladownictw Trenów Kochanowskiego w ciągu XVI, XVII i nawet początku XVIII stulecia, jest to ostatnie jakby spóźnione echo, które odzywa się w końcu XVIII wieku. Ogólny charakter poematu Kniaźnina jest klasyczny, ale zarazem znajdujemy tu już wiele tkliwości, czułego sentymentalizmu, przejętego z sielanek XVIII wieku, głównie za pośrednictwem Karpińskiego. Ornamentyki mitologicznej jest tu znacznie mniej, niż w poprzednich utworach, a tło swojskie przeziera widoczniej. Wartość literacka Żalów Orfeusza jest bardzo mała; znowu znać zupełny brak samodzielności a wykonanie nie wykazuje jakichkolwiek wybitniejszych zalet artystycznych, ale w rozwoju duchowym Kniaźnina poemat zasługuje na uwagę, jako objaw przejściowy, charakteryzujący niejaki zwrot w dążnościach literackich poety.

Najważniejszym materyałem do ocenienia właściwości literackich Kniaźnina jest wielki zbiór drobnych wierszy, wydany pod tytułem Liryków ksiąg czworo (drukowany w zbiorowem wydaniu dzieł Kniaźnina w r. 1787—8, a potem uzupełniony jeszcze drugim zbiorem dalszych Liryków, które wydobyto z pośmiertnych rękopisów poety, znowu 4 księgi. Uzupełnienie to wyszło po raz pierwszy w wydaniu Dmochowskiego. Warszawa 1828—9. Razem jest 196 liryków; 103 w pierwszym, 93 w drugim zbiorze). Wszystkie te wiersze nazwał Kniaźnin odami, pomimo że chyba zaledwie niektóre mają charakter ód (tak samo, Naruszewicz w zbiorze swoich Liryków do ód zalicza najrozmaitsze wiersze; Kniaźnin nawet dalej idzie, mamy tu ody w rodzaju pasterskim). W rzeczywistości są to drobne wiersze liryczne, okolicznościowe, najrozmaitszej treści i najróżniejszego charakteru: pieśni miłosne, treści religijnej

(n. p. psalmy), patryotyczne i polityczne, o charakterze sielskim, a przedewszystkiem wiersze, odnoszące się do osób, z któremi Kniaźnin, przebywając na dworze Czartoryskich, pozostawał w związku, lub innych współczesnych (do rodziny Czartoryskich, do Zabłockiego, Karpińskiego, Kropińskiego i wielu innych). Nie podobna oznaczyć dokładnie chronologii tych wierszy, ale o ile wnosić można, przeważna część wierszy pierwszego zbioru powstała między r. 1779 (po wydaniu Erotyków) a r. 1787; wiersze drugiego zbioru są przeważnie późniejsze. Cechą charakterystyczną Liryków Kniaźnina jest to, że widać na nich znaczne otrząśnięcie się z pod wpływu literatury klasycznej i mitologii, i że pierwiastek uczuciowy coraz silniej występuje w nich na jaw. Kniaźnin, który jako nauczyciel łaciny w szkołach jezuickich miał wiele do czynienia z literaturą klasyczną, nie pozbył się wprawdzie nigdy ornamentyki klasycznej w tym stopniu, jak Karpiński, ale cecha swojska już teraz stanowczo przeważa; uczuciowość jego ma cechy podobne do uczuciowości Karpińskiego: jest charakteru łagodnego, umiarkowanego, rzewnego, ale mniej głęboka, dość płytka i powierzchowna i przeradza się stale w słodki, ckliwy sentymentalizm, bardzo jednostajny i nużący. Na przeobrażenie Kniaźnina wpłynął głównie Karpiński (ślady wpływu są widoczne w całym zbiorze), ale obok tego działała także atmosfera dworu puławskiego, na którym pielęgnowano wszystko, co swojskie i narodowe, z wielką troskliwością; prądy cywilizacyi współczesnej umiano godzić z dawnemi tradycyami i gorącym patryotyzmem. Nie będziemy kolejno przechodzili rozmaitych grup wierszy, zawartych w obu zbiorach; wystarczy zwrócić uwagę na rzeczy najwybitniejsze.

Najliczniejszym jest dział wierszy, zresztą rozmaitego rodzaju, pisanych pod wpływem stosunku z Czartoryskimi, niejako w charakterze poety nadwornego, i te wiersze najlepiej może charakteryzują ogólny kierunek twórczości Kniaźnina. Powstawały one nie tyle z chęci własnej, z po-

trzeby tworzenia, jak raczej z powodu okoliczności czysto zewnętrznych, wynikających z ścisłego związku Kniaźnina z dworem puławskim. Są to wiersze na cześć Czartoryskiego, jego żony (zwykle opiewana pod nazwą Temiry), dzieci Czartoryskich, z powodu imienin, urodzin, zaślubin, przyjazdu i wyjazdu, z powodu drobnych zdarzeń i wypadków na dworze Czartoryskich, z powodu przybycia do Puław różnych gości i t. d. Jak drobne zdarzenia i okoliczności zmuszały nieraz Kniaźnina do popisywania się twórczością, nalepiej widać z wierszy pisanych z powodu ślicznej roboty zarękawka (Rękawek), z powodu róży, zasianej przez ks. Czartoryską (Róża Temiry), z powodu loteryi (ks. Izabeli Czartoryskiej), z powodu mrówek, które nie dawały spać pewnej damie (Do Haliny), nawet z powodu zgonu ulubionej suczki Lubci, pochowanej pod jaworem (Do jaworu), wiersz kończy się wezwaniem do pasących się owiec: „Tu, kędy cienie ochraniają Lubcię, Zwolna stąpajcie i trawki nie skubcie". Dość sporą wiązankę tworzą tu wiersze, w których Kniaźnin zwykle pod przybranemi nazwami, zapożyczonemi z klasycznych poetów, uwielbiał księżniczkę Czartoryską (najczęściej Klimena). Wiersze te obracają się w bardzo zacieśnionym zakresie wyobrażeń i pisane są na jedną manierę w tonie uczuciowym, tkliwym i czułym, ale konwencyonalnym, z większą lub mniejszą przymieszką ozdób klasycznych i nawet tu i owdzie z niejakiem zabarwieniem panegirycznem. Forma wiersza jest wprawdzie gładka i dość wyrobiona, ale obrazowanie blade, mdłe, styl zbyt jednostajny i szablonowy. Podobne właściwości ma przeważna część innych wierszy, zawartych w obu zbiorach, czyto treści sielankowej czy erotycznej, lub jakiejkolwiek innej, z modyfikacyą, że kombinacye wspomnianych pierwiastków są rozmaite: w niektórych przesadny sentymentalizm bierze górę, w innych znowu cechy klasyczne, a niekiedy przeważa ton dworski i panegiryczny. Tylko w wierszach religijnych i patryotycznych znajdujemy nieco żywszą i serdeczniejszą nutę,

nie tak szablonową; w wierszach religijnych przebija się prawdziwe szczere uczucie religijne, a w patryotycznych gorące przywiązanie do kraju i głębsze odczucie współczesnych wypadków politycznych. Grupa wierszy politycznych jest nawet stosunkowo dość znaczną, a okazuje się z nich, że Kniaźnin o wiele żywiej interesował się bieżącemi sprawami politycznemi, niż Karpiński, i że nieraz z powodu tych lub owych wypadków (sejmu 4-letniego, powstania kościuszkowskiego) wypowiadał swoje przekonania, nacechowane dążnościami stronnictwa reformatorskiego i żywą miłością ojczyzny. Że w tej mierze działała na Kniaźnina także atmosfera dworu puławskiego, w której panował silny nastrój polityczny, nie ulega wątpliwości. Jakkolwiek cały zbiór Liryków jest, wogóle wziąwszy, bardzo średniej wartości literackiej, to jednak zawiera w sobie niektóre wiersze wcale piękne, zalecające się zgrabną formą, serdecznem uczuciem a nawet wyjątkowo podnioślejszym tonem. Do takich należy wiersz: Do Boga (oda 1, ks. I, bo jest więcej wierszy pod tym tytułem), Do ojczyzny (treści patryotycznej), Matka obywatelka (wiersz, który, *si parva magnis comparare licet*, podobny jest nieco w osnowie do Matki Polki Mickiewicza), nadto w guście sielankowym Krosienka i kilka innych drobnych wierszyków lirycznych na tle opisu natury: Do strumienia, Dwie lipy i t. d. Głośna w swoim czasie oda Do wąsów, będąca apoteozą wąsów, jest dość słabą. Rzecz charakterystyczna, że Kniaźnin, tak jak Karpiński, traktował kilka razy osnowę ludową, ale w pomieszaniu z ozdobami klasycznemi, n. p. w wierszu Babia Góra jest mowa o Twardowskim, o czarownicach, ale równocześnie o Erebusie, Chironie, Ulissesie, Centaurach, Circe, i t. d.

Stosunek Liryków Kniaźnina do literatury obcej nie jest dotychczas zbadany, ale to pewna, że pod względem motywów i formy wpływała na niego niejednokrotnie literatura starożytna (Horacyusz, Anakreon), a nawet tu i owdzie są ślady wpływu literatury klasycznej francuskiej (prze-

robienia z Rousseau'a). Natomiast w wielu miejscach uderza to, że Kniaźnin korzystał z poetów polskich dawniejszych i współczesnych (Kochanowskiego, Szymonowicza, Naruszewicza, Karpińskiego).

Prócz tych drobniejszych wierszy, o których dotąd była mowa, znajdujemy pomiędzy utworami Kniaźnina dwa obszerniejsze poematy: Balon i Rozmaryn, które należą do bardzo słabych utworów jego, ale pod niejednym względem są ciekawe dla charakterystyki swego twórcy.

Balon jest obszernym poematem opisowym o 10 pieśniach, uzupełnionym dodatkiem, zatytułowanym Gala wielka, zawierającym dwie pieśni. Jaki był powód do napisania tego poematu, który powstał w r. 1783, mówiłem już poprzednio. Treść poematu niesłychanie skąpa i drobnostkowa. Kniaźnin opisuje tutaj stopniowe skonstruowanie balonu, dokonane w ciągu wieczorów zimowych na dworze puławskim przez dzieci Czartoryskich, przyjaciół i domowników, a następnie puszczenie balonu w powietrze, wraz z nieszczęśliwym kotem Filusiem jako podróżnikiem, który doznał tragicznej katastrofy, bo z powodu zapalenia się balonu spadł i rozdarł się na gałęziach jesionu. Wszystko to opisane nadzwyczaj rozwlekle i nudnie, w 10 obszernych pieśniach. Treść tego rodzaju nadawała się chyba do satyrycznej epopei, ale Kniaźnin, pomimo że tu i owdzie stara się niekiedy przybrać ton żartobliwy, traktuje jednak wogóle rzecz poważnie, na seryo, ozdabiając ją ornamentami klasycznymi, uwagami filozoficznemi i rozmaitymi ubocznymi epizodami (n. p. genealogią domu Czartoryskich od Olgierda w pieśni V-tej). Jest to utwór bardzo nudny, nie mający żadnej wartości literackiej, prawdziwy płód poezyi dworskiej, dla której najdrobniejsze zajścia życia pańskiego są faktami niezwykłej doniosłości. Dodane do tego dwie pieśni Gala wielka opisują osobno uroczystość instalowania Towa-

rzystwa Balonowego, zajmującego się konstrukcyą balonu, w zupełnie podobny rozwlekły sposób.

Poemat Rozmaryn, złożony z trzech pieśni, jest charakteru mieszanego, liryczno-epicznego. Treść znowu bardzo nikła i nieznacząca polega na tem, że Temira (księżna Czartoryska, Generałowa Ziem Podolskich), gdy jej córka Amarylla (księżniczka Marya) szła za mąż za Lindora (księcia Wirtemberskiego), ucięła z ślubnego wieńca rozmarynowego gałązkę i posadziła ją; otóż z tego wyrósł krzaczek rozmarynowy i ten przeznacza znowu na wianek ślubny dla Mirylli (Konstancyi Narbutówny), która idzie za Filona (Dembowskiego). Rzecz tę przedstawia Kniaźnin znowu bardzo rozwlekle w trzech pieśniach, sposobem bardzo ckliwo-sentymentalnym, z przyprawą panegiryczną. Jest to podobny poemat o charakterze czysto dworskim, jak Balon i takiej samej małej wartości.

Dość liczną grupę w dziełach Kniaźnina stanowią przekłady, ale wartości literackiej nie mają. Należą tu nasamprzód tłómaczenia pieśni, t. j. ód Horacego, i pieśni Anakreonta. Przekład ód Horacego nie jest zupełny. Kniaźnin swoje dawniejsze tłómaczenia, które ogłoszone były w wydaniu zbiorowem, dokonanem przez grono poetów i literatów pod przewodnictwem Naruszewicza (Pieśni Horacego, 1773) uzupełnił później jeszcze późniejszymi przekładami i wydał w wydaniu zbiorowem swoich pism (razem 66). Tłómaczenie nie jest ani dostatecznie wierne, ani nie oddaje dokładnie cech właściwych stylowi Horacego. Również tymi samymi niedostatkami grzeszy tłómaczenie Pieśni Anakreonta (ogłoszone w zbiorowem wydaniu pism Kniaźnina). Weszły tutaj parafrazy z dawniejszych Erotyków, (ale zupełnie przerobione). Lekkość i wdzięk pieśni Anakreonta giną przeważnie w tym przekładzie. Prócz tego pozostały tłómaczenia Psalmów Dawida (wydanych razem z przekładami Psalmów Karpińskiego; do 30 psalmów), ale są one jeszcze słabsze od tłómaczeń Karpińskiego. Kniaźnin w znacznej części oparł się na przekładzie Kochanowskiego,

przerabiając go na gorsze, bo zastąpił archaizmy nowszemi wyrażeniami i zatarł śmielsze zwroty, które wydawały mu się niewłaściwymi. Nareszcie jest jeszcze przekład tak zwanych pieśni Ossyana, który także nie ma wartości literackiej, bo jest blady i mdły, ale zasługuje na uwagę (tak jak przekład Krasickiego), jako ślad zainteresowania się Ossyanem, który w literaturze zagranicznej (niemieckiej i angielskiej) już w owym czasie znaczny wpływ wywierał na zmianę wyobrażeń i prądów literackich.

Rzecz charakterystyczna, że Kniaźnin, tak jak Karpiński, przerzucał się także na pole poezyi dramatycznej, która jego talentowi również zupełnie nie odpowiadała. Ale u Kniaźnina powodem do pisania utworów dramatycznych nie była wcale chęć własna, popęd chwilowy do spróbowania sił swoich na tem polu, ale okoliczności zewnętrzne. W Puławach był teatr amatorski, jeden z największych i najlepiej urządzonych amatorskich teatrów ówczesnych; dawano tutaj przedstawienia, w których brała udział sama księżna wraz z swoją rodziną i gośćmi, bawiącymi na dworze puławskim. Kniaźnin, jako poeta nadworny, zmuszony był pisać sztuki dramatyczne najrozmaitszego rodzaju z polecenia księżnej Czartoryskiej, a nieraz tak się zdarzało, że księżna podawała Kniaźninowi ogólną treść sztuki z żądaniem ułożenia z niej całości. Były to roboty, pisane z konieczności przez poetę, który żadnego talentu dramatycznego nie posiadał; łatwo znowu zrozumieć, że wartość ich literacka jest bardzo mała. Należą tu: Matka Spartanka, opera (t. j. dramat ze spiewami) w 3 aktach, Temistokles, tragedya w 5 aktach, Hektor, tragedya w 5 aktach, Cyganie, opera (t. j. komedya ze spiewami) i trzy utwory dramatyczne, przezwane „krotofilami“ lub „sielankami“ (komedyjki ze spiewami), t. j. Trzy gody, Marynki i Zosiny. Z trzech pierwszych dzieł Temistokles jest tylko przerobieniem z włoskiego (z Metastasia), Matka Spartanka i Hektor, osnute na tematach klasycznych, są nadzwyczaj rozwlekle traktowane.

W Matce Spartance jest bohaterką Spartanka Teona, typ patryotycznej matki, która sama wysyła dwóch synów swoich, starszego Likandra i młodziutkiego Klitona, na bój Sparty z Tebami i zagrzewa ich do walki a po wygranej bitwie cieszy się ich tryumfem, zwłaszcza starszego, który zyskał sobie męstwem chwałę. Akcyi i węzła dramatycznego niema prawie wcale, wykonanie mdłe i bez artystycznych zalet, tylko tendencya patryotyczna bardzo szlachetna. Sztuka ta zawdzięczała swój rozgłos w Puławach tem, że odegrana była przez księżnę Czartoryską (w roli Teony) i jej synów ks. Adama i Konstantego (w rolach Likandra i Klitona), jakoteż gości, bawiących wówczas w Puławach.

Tragedya Hektor oparta jest na znanym temacie walki Hektora z Achillesem, w czasie oblężenia Troi. Jest to utwór także bez akcyi i wybitniejszego węzła dramatycznego, traktowany nadzwyczaj rozwlekle, zastosowany nawet w układzie do dramatu klasycznego starożytnego (gdyż są także chóry, które były spiewane).

Ciekawszą jest komedya ze spiewkami Cyganie dlatego, że osnuta jest na treści, wziętej z współczesnego życia rzeczywistego i ma wyraźnie barwę swojską. Ale trzeba zauważyć, że, jak sam Kniaźnin zaznacza, nie tylko sam pomysł tej komedyi pochodził od ks. Czartoryskiej, ale nawet w wypracowaniu zasilała autora swoją pomocą. Osnowa polega na tem, że Jawnuta, Cyganka, przed kilkunastu laty zabrała była z chaty wiejskiej dwoje niemowląt opuszczonych i wychowała jak swoje dzieci, nazywając dziewczynę Chichą a chłopca Dzęgą; wróciwszy po dłuższej wędrówce do tego samego miejsca odkrywa rodziców tych dzieci, Szymona i Jewę, biednych i nieszczęśliwych, a wyjawiwszy im tajemnicę, oddaje dzieci. Chicha idzie za Stacha, syna wójta, którego pokochała. Na tem tle przedstawione jest dosyć barwnie życie Cyganów i życie wiejskie, nie brak spiewek o charakterze ludowym, a nawet język ma jakieś zabarwienie realistyczne. Wprawdzie cały

ten obrazek dramatyczny nie ma wybitniejszej wartości a związanie całości i prowadzenie akcyi jest dość słabe, ale jako okaz komedyjki z życia ludowego, swojskiego wziętej, ma znaczenie; wątpić jednak trzeba, czy zasługa ta należy się samemu Kniaźninowi.

Ostatnie z wymienionych utworów dramatycznych, mianowicie Trzy gody, Marynki i Zosiny, są już bardzo słabe; opierają się niby na tle sielskiem, ale mają charakter ckliwo-sentymentalny, dworski, a treści prawie żadnej. Są to sztuki czysto okolicznościowe, pisane z powodu drobnych zdarzeń z życia dworu puławskiego. W Trzech godach trzy pary kochające się (ze służby dworskiej) czekają przez kilka aktów na pozwolenie pani na ślub, które nareszcie nadchodzi (5 aktów); pomimo kilku wtrąconych spiewek, nawet w ruskim języku, barwa ogólna jest klasyczno-sentymentalna. W Marynkach znowu mają się odbyć gody Pałachny ze Stokłosem (ogrodnikiem puławskim), do czego przyłącza się druga para: Fedora i Bonton (syn sługi dworskiego, przezwany Bonton, gdyż od czasu podróży za granicę przewróciło mu się w głowie). Zosiny odnoszą się do imienin córki ks. Czartoryskich Zofii. Jak widzimy, na liczbę utworów jest dość, ale żaden z nich nie zasługuje na uwagę, chyba poniekąd Cyganie.

To, cośmy dotąd o czynności literackiej Kniaźnina powiedzieli, ułatwia nam ogólną jego charakterystykę i ocenę jako poety. Kniaźnin jest mianowicie w dalszem stadyum swego rozwoju dość podobny, pod względem niektórych rysów twórczości, do Karpińskiego. Tak, jak Karpiński, reprezentuje kierunek uczuciowy w poezyi, odmienny od panujących wówczas dążności racyonalistycznych. Uczuciowość jego jest podobnie jak u Karpińskiego łagodna, z odcieniem rzewnym, ale jest płytszą i bardziej przesadną w fałszywym sentymentalizmie. Główna jednak różnica, jaka między nimi zachodzi, polega nasamprzód na tem, że Karpiński jest stosunkowo samodzielniejszym, idzie więcej za

poglądem swoich wyobrażeń; pomimo że jest jeszcze zwolennikiem klasycyzmu francuskiego, zapomina o regułach tej teoryi, emancypuje się z pod mitologii i ozdób klasycznych; Kniaźnin zaś trzyma się o wiele ściślej teoryi klasycyzmu i utartych szablonów i bardzo nieśmiało i rzadko przekracza tę sferę. Nadto jest Kniaźnin o wiele bardziej konwencyonalnym, dworskim poetą, niż Karpiński. Po Karpińskim widać, że nie przebył swojego życia w służbie dworskiej; Kniaźnin, chociaż nie jest wprost dworakiem i pochlebcą, ale ma ciągle tylko na ustach słowa uwielbienia dla Czartoryskich i ich przyjaciół, względem których pozostawał w stosunku zawisłości. Dwór puławski jest dla niego całym światem. Znaczenie Kniaźnina w współczesnej poezyi nie może się równać ze znaczeniem Karpińskiego już dla tego samego, że jest jakby jego następcą, „drugim poetą serca", i że dopiero pod wpływem Karpińskiego uderzył w ton uczuciowy, odmienny od innych współczesnych poetów. Również wpływ Kniaźnina na ówczesne społeczeństwo jest dość nieznaczny; sława jego utrzymywała się głównie na dworze puławskim i nie sięgała stamtąd o wiele dalej na szeroką publiczność. Działanie jego jest tylko o tyle ciekawe i charakterystyczne, że ton uczuciowy, który odezwał się ze strony Karpińskiego, znalazł już tak szybko echo w drugim, nieco młodszym poecie.

6. ROZWÓJ POEZYI DRAMATYCZNEJ POD KONIEC OKRESU STANISŁAWOWSKIEGO.

Z dotychczasowego przedstawienia stanu poezyi w okresie stanisławowskim mieliśmy sposobność przekonać się, jaki był bieg jej rozwoju. Odrodzenie rozpoczęło się w pierwszej chwili głównie na polu poezyi dramatycznej, pod wpływem świetnego rozwoju tej gałęzi w poezyi francuskiej z drugiej połowy XVII i początku XVIII wieku i pod wpływem założenia stałego teatru polskiego w Warszawie. Pierwszą

tę fazę reprezentuje głównie Bohomolec; po Bohomolcu poezya dramatyczna jest wprawdzie dalej uprawiana i jak widzieliśmy, prawie wszyscy wybitniejsi poeci późniejsi próbują sił na tem polu, ale niema znaczniejszego talentu dramatycznego, a nadto scena polska musi walczyć z rozlicznemi trudnościami natury finansowej i przedstawienia teatralne doznają bardzo częstych przerw; literatura dramatyczna nie ma więc trwałej, pewnej podstawy, na którejby się mogła rozwijać, i zaledwie wegetuje. Wskutek tego w dalszym ciągu punkt ciężkości rozwoju poezyi przenosi się na pole innych jej działów, mianowicie liryki i epiki, które nie tylko odradzają się w duchu klasycyzmu francuskiego ale zaczynają świetnie się rozwijać, reprezentowane przez cały szereg następujących po sobie poetów, jak Naruszewicz, Krasicki, Trembecki, Węgierski, Karpiński i Kniaźnin. Najgłówniejsze dzieła literatury stanisławowskiej, te, które stanowią jej prawdziwą ozdobę, pojawiły się w tej dalszej fazie rozwoju poezyi. Ale pod koniec okresu, po upływie całego szeregu lat, poezya dramatyczna znowu się podnosi, nabiera więcej siły i żywotności i obok dwóch wspomnianych działów zaczyna się jako trzeci dość wyraźnie i wybitnie rozwijać. Nie dochodzi ona i w tej ostatniej fazie rozwoju poezyi ani w części do takiej świetności, jak epika i liryka, ale zawsze wznosi się ponad poprzedni poziom i ma kilku utalentowanych i bardzo ruchliwych reprezentantów. Otóż, śledząc historyczny rozwój poezyi w ciągu całego tego okresu, musimy się zwrócić znowu ku poezyi dramatycznej i rozpatrzeć się w jej stanie w ostatnich kilkunastu latach przed ostatnim rozbiorem Rzeczypospolitej.

Jak smutne koleje przechodził teatr warszawski do r. 1779, wiadomo nam z poprzedniego przedstawienia rzeczy. W r. 1779 zaszła ta korzystna zmiana, że z polecenia królewskiego wybudowano osobny gmach teatralny. Wprawdzie fakt ten nie wpłynął od razu na poprawienie stosunków teatralnych, ale był to zawsze krok pierwszy do stal-

szego, normalnego rozwoju sceny. Przedsiębiorstwo teatru warszawskiego przechodziło z rąk do rąk, następowały bankructwa, ale zawsze przedstawienia stale się odbywały, a więc pisarze dramatyczni mieli zachętę do pisania sztuk. Po wybudowaniu gmachu oddano przedsiębiorstwo Bizesti'emu, który po niespełna dwóch latach zbankrutował; po nim z końcem kwietnia 1781 objęli zarząd sami aktorowie, ale i to nie trwało długo; w r. 1783 oddano przedsiębiorstwo ks. Marcinowi Lubomirskiemu, a potem (lipiec 1783) Bogusławskiemu. W r. 1784 zamknięto teatr wskutek braku funduszów i otworzono dopiero w rok później, gdy Ryks po raz wtóry podjął się zarządu; wszakże i on utrzymał się tylko około lat czterech, poczem znowu musiano teatr zamknąć (kwiecień 1789). Dopiero po zniesieniu przywileju teatralnego, bierze w swoje ręce zarząd Bogusławski w r. 1790 i od tego czasu zaczyna nastawać chwila dla sceny pomyślniejsza.

O zasługach Bogusławskiego później szczegółowo będziemy mówili. Tutaj wystarczy nadmienić, że jego energia i zapobiegliwość uratowała scenę od upadku i zainaugurowała świetniejszą epokę rozwoju. Przez cztery lata prowadził ze skutkiem przedsiębiorstwo i byłby bez wątpienia dłużej się utrzymał, gdyby nie wypadki polityczne, mianowicie wybuch powstania, które pociągnęło za sobą w r. 1794 (17 kwietnia) zamknięcie sceny.

Wśród tych okoliczności, prawda, że zawsze jeszcze dość ciężkich i trudnych, zyskiwała poezya dramatyczna stopniowo coraz więcej warunków potrzebnych do jej rozwoju i mogła się przynajmniej od czasu do czasu bujniej krzewić. To też, już od r. 1779 począwszy, zaczyna występować na widownię kolejno po sobie kilku poetów dramatycznych, którzy nie są wprawdzie pisarzami znakomitymi, ale w historycznym rozwoju współczesnej poezyi dramatycznej mają niemało znaczenia. Należą tu obok innych pomniejszych czterej, którymi w celu zbadania ówczesnego

stanu poezyi dramatycznej, będziemy się zajmowali: Zabłocki, Bogusławski, Drozdowski i Niemcewicz. Zaczynam od Zabłockiego[1]).

Literatura. Dmochowski Franciszek Salezy, Wiadomość o życiu i pismach Franciszka Zabłockiego (drukowana na czele I tomu Dzieł Franciszka Zabłockiego, Warszawa, 1829—1830, t. I—VI). Wójcicki Kazimierz Władysław, Franciszek Zabłocki. (Tygodnik illustrowany. T. VII. Warszawa, 1863, s. 137—138, nr. 185). Bełcikowski Adam, Franciszek Zabłocki. (1867 r. Ze studyów nad literaturą polską. Warszawa, 1886, s. 343—354). Chmielowski Piotr, Franciszek Zabłocki. (Echo muzyczne i teatralne. Warszawa, 1889, nr. 321—326, i Nasza literatura dramatyczna. T. I. Petersburg, 1898, s. 95—141). Gawalewicz Maryan, O autorze „Fircyka w zalotach". (Tygodnik illustrowany. T. II. Warszawa, 1890, nr. 27—37, i przedruk p. t. Franciszek Zabłocki. Szkic biograficzno-krytyczny. Kraków, 1894). Kąsinowski Bronisław, Beiträge zu einem Studium des Lustspieldichters Franciszek Zabłocki. I Teil. Brody, 1897. — [Bartoszewicz Zygmunt, „Żółta szlafmyca" Franciszka Zabłockiego. (Tygodnik wileński. T. II. Wilno, 1820, s. 321—389). Grümberg, Wyjątek z listu G. do Jana Richtera o Zabłockim. (Wizerunki i roztrząsania naukowe. Poczet nowy drugi. T. VII. Wilno, 1839, s. 39—65). Dmochowski Franciszek Salezy, Wiadomość o życiu i pismach Franciszka Zabłockiego. (Satyryczne powieści i gawędy, wiersze różne, przekłady i życiorysy przez... Warszawa, 1859, s. 124—132; przedruk wstępu do I tomu Dzieł F. Z. 1829). Tyszyński Aleksander, Komedya polska w XVIII wieku. (Wizerunki polskie. Warszawa, 1875, s. 186—195). Kantecki Klemens, Z autografów Biblioteki Poturzyckiej. (Przewodnik naukowy i literacki. R. VI. Lwów, 1878, s. 116—120). Zabłocki Franciszek, Pisma... zebrał i wydał Bolesław Erzepki. Poznań, 1903. Rec. Jankowski Władysław. (Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, s. 114—149). Jankowski Władysław, Figaro polski. Przyczynek do genezy „Baliku gospodarskiego". (Pamiętnik literacki. R. IV. Lwów, 1905, s. 260—264). Kąsinowski Bronisław, Garść nowych szczegółów o dramatycznej działalności Franciszka Zabłockiego. (Pamiętnik literacki. R. IV. Lwów, 1905,

[1]) [Ustęp o komedyach Zabłockiego uległ zasadniczym zmianom, które poczynić należało z powodu ostatnich badań nad oryginalnością pomysłów komedyi tego pisarza. Redagując rozbiór komedyi Zabłockiego, wydawca starał się jednak zachować, o ile możności, twierdzenia Autora; modyfikował je tylko lub uzupełniał stosownie do wyników ogłoszonych dotychczas studyów].

s. 58—64). Kossowski Stanisław, Nieznany drobiazg F. Zabłockiego. (Pamiętnik literacki. R. IV. Lwów, 1905, s. 323—326). Bieder Edmund, Komedye Franciszka Zabłockiego na tle epoki. (Sprawozdanie dyrekcyi c. k. gimnazyum w Bochni za rok szkolny 1906 i 1907. Kraków, 1906 i 1907). Rec. Jankowski Władysław. (Pamiętnik literacki. R. V. Lwów, 1906, s. 515—518). Zabłocki Franciszek, Zabobonnik, komedya... Opracował Bronisław Kąsinowski. (Arcydzieła polskich i obcych pisarzy. T. 43—44). Brody, 1906. Kielski Bolesław, O wpływie Moliera na rozwój komedyi polskiej. Studyum historyczno-literackie. Kraków, 1906, s. 50—75. Jankowski Władysław, Do genezy „Pana Tadeusza". (O wpływie „Sarmatyzmu"; Pamiętnik literacki. R. VI. Lwów, 1907, s. 80—85). Paluchowski Stanisław, Kniaźnin i Zabłocki w stosunku do siebie i dworu Czartoryskich. (Sprawozdanie dyrekcyi c. k. gimnazyum V we Lwowie za rok szkolny 1907. Lwów, 1907). Bernacki Ludwik dr., Źródła niektórych komedyi Franciszka Zabłockiego. I. Lwów, 1908. (Por. Pamiętnik literacki. R. VI. Lwów, 1907). Rec. Kąsinowski Bronisław. (Dziennik poznański. Poznań, 1907, nr. 189 z 20 sierpnia)].

Franciszek Zabłocki pochodził z biednej rodziny szlacheckiej, osiadłej na Wołyniu; urodził się 2 stycznia 1754 r., niewiadomo gdzie. Kształcił się w szkole pijarskiej w Międzyrzeczu, a po jej ukończeniu przyjechał do Warszawy w celu uzyskania jakiegoś stanowiska. Tutaj zapoznał się z Naruszewiczem i pod wpływem jego zachęty zabrał się do pisania wierszy. Należał do tych, którzy pod kierownictwem Naruszewicza tłómaczyli pieśni Horacego (wydane w r. 1773), równocześnie zaczął pisać i ogłaszać inne wiersze w Zabawach przyjemnych i pożytecznych, redagowanych przez Naruszewicza (od r. 1774). Polecony przez Naruszewicza księciu Adamowi Czartoryskiemu, Generałowi Ziem Podolskich, dostał się na jego dwór w charakterze nauczyciela prywatnego z bardzo małą pensyjką (gdy jawił się na balach u Czartoryskich, musiał „najniezbędniejszą odzież" sam sobie „cerować"). Za protekcyą Czartoryskiego otrzymał równocześnie posadę protokolanta w Komisyi Edukacyjnej, a później od r. 1775 także bardzo skromną posadę drugiego sekretarza (pierwszym był ks. Piramowicz). Pomimo tego stosunków z dworem Czarto-

ryskich nie zerwał; gdy Kniaźnin przyjęty został (w r. 1777 lub z początkiem 1778) przez Czartoryskiego za sekretarza, Zabłocki zawiązał z nim serdeczną przyjaźń. W ciągu tych kilku pierwszych lat pobytu swego w Warszawie Zabłocki prowadził dalej rozpoczętą czynność literacką i pisał stale drobne wiersze, które drukował w Zabawach przyjemnych i pożytecznych, mianowicie ody, sielanki, wiersze okolicznościowe i satyryczne, w r. 1774—1775. Były to słabe rzeczy, pisane w znacznej części ciężkim stylem, w guście poezyi Naruszewicza, którego Zabłocki widocznie zrazu naśladował (szczególnie w dziwacznych epitetach); ale już pomiędzy niemi znajdowały się tu i owdzie wiersze humorystyczne, żartobliwe, które świadczyły o talencie satyrycznym młodego poety i zapowiadały w nim przyszłego komedyopisarza. Wkrótce potem (przed r. 1779) zwraca się Zabłocki ku poezyi dramatycznej. Co na niego wpłynęło w tym kierunku, trudno na pewno powiedzieć; zdaje się, że wrodzona skłonność i prócz tego przykład wielu innych pisarzy, pracujących na tem polu od Bohomolca począwszy, a może zachęta Czartoryskiego, który sam był komedyopisarzem. Jakkolwiekbądź, stosunki ze sferami teatralnemi zawiązał dość wcześnie, zakochał się nawet w aktorce i z nią się ożenił. Po stracie ukochanej żony (prawdopodobnie w r. 1778 lub 1779) oddał się już z całą namiętnością i zupełnie pracy na polu poezyi dramatycznej. To też lata następne od r. 1779 do 1784 stanowią chwilę najrozleglejszej jego czynności i największej płodności na polu dramatycznem. Był jakby oficyalnym dostarczycielem sztuk dla teatru warszawskiego, pozostawał z dyrekcyą teatralną, pomimo ciągłych zmian w zarządzie, w ścisłych stosunkach i stosownie do potrzeby tłómaczył, przerabiał lub pisał komedye. Sztuki robiły współcześnie wielkie wrażenie, to też szybko zyskał sławę najlepszego komedyopisarza polskiego, król odznaczył go swoją łaską, zaprosił go jako stałego uczestnika na obiady czwartkowe i ozdobił nawet medalem *merentibus*. W późniejszych latach, w czasie sejmu czterolet-

niego, pisał już mniej sztuk dramatycznych, ale zajmował się bardzo żywo sprawą reformy i walczył przeciw zwolennikom obozu staroszlacheckiego za pomocą rozmaitych satyr i wierszy okolicznościowych, które puszczał w odpisach w obieg. Jeden z posłów (Jacek Jezierski) nawet w sejmie skarżył się na to i żądał jego ukarania. Zabłocki był zapatrywań bardzo postępowych, jak na owe czasy, co przebijało zarówno w sztukach jego teatralnych, jakoteż w satyrach i wierszach okolicznościowych. W Pamiętnikach Michałowskiego (wydanych przez Rzewuskiego) są wzmianki o nim jako o wrogu możnych panów; miał się wyrażać, że w Polsce są dwie klasy pożyteczne: szlachta (średnia) i chłopi, a dwie szkodliwe: panowie i handlarze (Pamiętniki, t. II, 52 i III, 156). Po trzecim rozbiorze (1795) zaprzestał zupełnie pisać i postanowił wstąpić do stanu duchownego; pod wpływem nieszczęść krajowych zaszła w nim wewnętrzna przemiana duchowa; z człowieka wesołego, dowcipnego, satyrycznego, stał się poważnym, zamkniętym w sobie, nabożnym. W czerwcu r. 1795, nauczywszy się po włosku, wyjechał do Rzymu, gdzie kształcił się w teologii i przyjął pierwsze święcenia. Po powrocie do kraju (1797) otrzymał zrazu plebanię w Górze (niedaleko Puław), a w roku 1800 od ks. Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich, probostwo w Końskowoli, gdzie pozostawał aż do śmierci. Tutaj, jak nam wiadomo, dał przytułek obłąkanemu Kniaźninowi i opiekował się nim bardzo serdecznie aż do chwili jego zgonu. W ostatnich latach życia stał się odludkiem, nie ruszał się z domu i zaniedbywał nawet gospodarstwa. (Ciekawą jego sylwetkę z owych czasów kreśli w swoich Pamiętnikach Niemcewicz, który go w r. 1802 w Końskowoli odwiedził). W r. 1821, w wrześniu, umarł w Końskowoli.

Zabłocki zajmuje ważne stanowisko w współczesnej literaturze, głównie jako komedyopisarz; obok tego działał także w znacznie mniejszym zakresie jako poeta satyryczny. Zajmiemy się przedewszystkiem jego dziełami drama-

tycznemi. Jako pisarz dramatyczny był wcale płodny, zwłaszcza, gdy się weźmie pod uwagę, że cała czynność jego na tem polu trwała tylko kilkanaście lat, od r. 1779—1794, a ściślej biorąc przypada przeważnie na pięciolecie od r. 1779—1784, bo później już znacznie mniej zajmował się poezyą dramatyczną. W ciągu tego czasu napisał do 70 sztuk. Ale tylko niektóre jego dzieła wychodziły współcześnie z druku bezimiennie, inne były grywane, ale zalegały w rękopisach; wskutek tego część prac jego zaginęła i nie jest znana, co do niektórych dzieł zachodzą wątpliwości, czy są jego pióra.

Pierwsze zbiorowe wydanie dzieł Zabłockiego wyszło staraniem Franciszka S. Dmochowskiego p. t. Dzieła Franciszka Zabłockiego (Warszawa, 1829—1830) w 6 tomach. Zbiór ten zawiera tylko jedenaście sztuk, tłómaczeń lub przerobień, a mianowicie 9 komedyi i dwie tak zwane opery, t. j. komedyjki ze spiewkami. Drugie wydanie pojawiło się w Bibliotece najcelniejszych utworów w Warszawie 1877 w 2 tomach, ale jest także tylko częściowe.

Przejdziemy tu kolejno tylko najwybitniejsze dzieła dramatyczne Zabłockiego, będziemy uwzględniali głównie sztuki samoistniejsze i — o ile to możliwe, wiązali je w następstwo chronologiczne.

Zabłocki zaczął swą czynność na polu dramatycznem przedewszystkiem od tłómaczeń, co jest rzeczą naturalną. Scena wymagała szybkiego zapełnienia repertuaru, nie było nawet czasu na dłuższe pisanie, a zresztą młody wówczas dwudziestokilkoletni poeta, obawiał się w pierwszej chwili puszczać się samopas na pole, na którem dotąd nie pracował. Dopiero stopniowo i powoli przeszedł także do samodzielniejszego tworzenia, nie zaniedbując jednak przerobień i tłómaczeń, które były konieczne ze względu na ustawiczną potrzebę odświeżania repertuaru teatralnego.

Do najwcześniejszych sztuk jego (przynajmniej znanych) należało tłómaczenie komedyi p. t. Bałamut modny (z francuskiego Dancourt'a p. t. Le chevalier

à la mode), wydane w Warszawie w r. 1779 i — o ile sądzić można, libretto do komedyjki ze spiewkami p. t. Tradycya załatwiona (zdaje się także przerobienie; muzykę napisał Kamieński), prawdopodobnie przedstawionej w r. 1779 (?). W ślad za temi dziełami idzie pierwsza, nieco głośniejsza sztuka Zabłockiego p. t. Balik gospodarski, opera, t. j. komedya ze spiewkami (wydana w Warszawie w r. 1780), prawdopodobnie grana w r. 1779. Jest to przerobienie opery komicznej Favart'a (1710—1792) p. t. Le bal bourgeois. Zarys osnowy Baliku gospodarskiego jest zupełnie przejęty z opery Favart'a. Stary Orgon chce się żenić ze swoją wychowanicą, 15-letnią Kasią, i strzeże jej pilnie przed całym światem, a młody kapitan Flintyn, który, poznawszy ją, kocha się w niej, usiłuje rozmaitymi sposobami, głównie za pośrednictwem swego sprytnego sługi Fintaka, z nią się porozumieć. Na tem tle ogólnej osnowy opiera się cały szereg scen komicznych, w których Fintak czyni usiłowania, aby wręczyć Kasi bilecik od Flintyna: przebiera się za tancmistrza i w ciągu lekcyi chce jej wsunąć bilecik; Orgon spostrzega to i przerywa lekcyę z Kasią, a każe tancmistrzowi w obecności Kasi pokazywać sobie kroki menueta; w ciągu tej lekcyi pada na ziemię; Fintak korzysta z tego i wręcza Kasi, zamiast bilecika, przez pomyłkę rachunek restauracyjny; to znowu wchodzi jako wędrowny muzyk wraz z Flintynem, jako nauczyciel spiewu, i podczas lekcyi spiewu Kasi, udaje posłańca jakiejś bogatej podstolanki Suchotnickiej, przez Orgona dawniej kochanej, i namawia go do ślubu z nią; to nareszcie na baliku maskowym przebiera się za Kasię, aby ułatwić jej ucieczkę. Pomimo zapożyczenia osnowy zmienił Zabłocki wiele szczegółów w przebiegu sztuki, a typom umiał nadać charakter swojski, przykrawując je zręcznie do współczesnych stosunków polskich. Balik gospodarski pisany jest z życiem i werwą; ma język giętki, jędrny i dobrze zastosowany do sytuacyi. Muzykę do tej komedyi

ze spiewkami, czyli jak wówczas nazywano opery, dorobił znowu Kamieński.

Po Baliku gospodarskim następuje z kolei cały szereg sztuk, których chronologia nie daje się dokładnie sprecyzować, ale które w każdym razie już w r. 1781 były ogłoszone drukiem, a więc przypadają na rok 1780 lub po części może nawet na rok 1779. Do ważniejszych pomiędzy niemi należy Zabobonnik, komedya w 3 aktach (Warszawa, 1781), i Fircyk w zalotach, komedya w 3 aktach (Warszawa, 1781); obie komedye pod względem pomysłów nie są własnością Zabłockiego. Osnowę do nich przejął Zabłocki z komedyi Romagnési'ego (1690—1742). W Zabobonniku, przerobionym z komedyi Romagnési'ego p. t. Le Superstitieux, jest wyśmiana wiara w przesądy, czary i upiory. Zabobonnikiem jest Anzelm, dość ciekawy typ człowieka, który wprawdzie pod wpływem nowszych prądów oświaty już chciałby udawać „filozofa", oświeconego człowieka, wolnego od przesądów, ale wskutek przyzwyczajenia i wrodzonego tchórzowstwa ulega jeszcze zawsze zabobonom i daje się nimi stale powodować. Fabuła polega na tem, że Anzelm jako ojciec bardzo despotyczny i uparty, przytem bez serca i skąpy, stara się rozerwać małżeństwo swojego syna Damona z Melissą, którzy pobrali się potajemnie i bez jego woli. Rozgniewany nie chce ich widzieć i żąda rozwodu. Akcya wikła się i ostatecznie rozwiązuje w ten sposób, że służący Anzelma Filutowicz, za pomocą innych sług i samej Melissy, wyzyskuje skłonność Anzelma do zabobonów: to sam go straszy, to przebiera się za jurystę, to znowu za lekarza, przepowiada mu nieszczęścia z powodu sprawy rozwodowej, wmawia, że jest chory i umrzeć musi, i doprowadza do tego, że Anzelm zgadza się nareszcie na małżeństwo syna w tem przekonaniu, że tylko w taki sposób ujdzie nieszczęścia i śmierci. Typ zabobonnika jest przynajmniej w części przerobiony na typ bardziej swojski, odpowiadający współczesnemu społeczeństwu polskiemu; inne figury są już pod-

rzędnego znaczenia i prawie wprost przejęte z komedyi Romagnési'ego. Dwa pierwsze akty grzeszą rozwlekłością (chociaż nie brak szczegółów dobrych); w trzecim jest więcej ruchu i komiki, szczególniej w scenie, w której Anzelm, uwierzywszy, że zachorował śmiertelnie, nie chce się dać przekonać ani synowi ani prawdziwemu doktorowi Recepcie, że nic mu nie brakuje.

O ile sądzić można z pamiętników Bogusławskiego, sztuka ta grana była już w r. 1779.

W następnej komedyi p. t. Fircyk w zalotach, do której osnowy dostarczyła Zabłockiemu komedya Romagnési'ego p. t. Le petit-maitre amoureux, bohaterem jest młodzieniec wesoły, dowcipny, przyjemny, ale trzpiot, lekkoduch, utracyusz, szuler, typ „kawalera modnego" w guście nowych obyczajów francuskich, znany w ówczesnem społeczeństwie polskiem i niejednokrotnie wspominany w satyrach i różnych wierszach. (Już Naruszewicz kreśli takiego kawalera w wierszu p. t. Fircyk, 1771 w Zabawach przyjemnych i pożytecznych).

Fircyk, zgrawszy się do nitki, przyjeżdża z Warszawy na wieś do swojego przyjaciela Arysta i stara się tutaj o jego siostrę, stateczną, skromną Podstolinę, młodą i bogatą wdowę. Zdawało mu się, że w jednej chwili zdobędzie jej serce wesołością i dowcipem, ale Podstolina, chociaż mu sprzyja, usuwa się, czując jego płochość i lekkomyślność. Następują potem różne manewry ze strony Fircyka, który widząc, że Podstolina udaje oziębłą, robi to samo, a zarazem zwraca się niby z uczuciem do żony Arysta; budzi przez to zazdrość w Podstolinie i w Aryście; rzecz się rozwiązuje tem, że Fircyk dostaje rękę Podstoliny.

Główna zasługa Zabłockiego polega na tem, że przystosował tu wybornie typy do stosunków polskich. Do zalet należy styl barwny, potoczysty, nieraz może trywialny i rubaszny, ale pełen trafnych wyrażeń i porównań. Zaprzeczyć się nie da, że Fircyk w zalotach ma jedną kardynalną wadę, brak żywszej i wyrazistszej akcyi i wskutek

tego brak ruchu i komicznego żywiołu, tak potrzebnego do zainteresowania widza. Ten niedostatek obniża stanowczo jej wartość i sprawia, że wrażenie, które robi na czytelniku, jest trochę mdłe i słabe. Jakkolwiekbądź, jest to jedna z najlepszych sztuk Zabłockiego, mimo, że pomysł do niej nie jest jego własnością.

Na podstawie pamiętników Bogusławskiego sądzićby można, że Fircyk w zalotach grany był w teatrze warszawskim także w r. 1779.

Do przerobień i tłómaczeń, które mniej więcej przypadają na ten czas, bo już w r. 1781 ogłoszone były drukiem, policzyć należy następujące: Doktor lubelski, Żółta szlafmyca, Dziewczyna sędzią, Medea i Jazon, wszystkie sztuki wydane osobno w Warszawie w r. 1781, a więc prawdopodobnie już przedtem grane. Są to jednak rzeczy podrzędniejszego znaczenia w twórczości Zabłockiego i wystarczy o nich kilka uwag.

Doktor lubelski, krotochwila w 3 aktach, jest przerobieniem komedyi francuskiej Crispin médecin Hauteroche'a (1617—1707), jednego z podrzędniejszych komedyopisarzy, współczesnych Molière'owi. Celem tej komedyi jest wyśmianie głupoty i zarozumiałości doktorów, temat ulubiony w komedyopisarstwie francuskiem w drugiej połowie XVII i XVIII wieku, traktowany także przez Molière'a. Zabłocki, przerabiając tę sztukę, starał się jej nadać trochę cechy swojskiej, ale zresztą parafrazował francuskiego autora z niejakiemi odmianami. Sztuka jest pełna nieprawdopodobieństw, przebierania się, udawania (służący udaje trupa na stole sekcyjnym lekarza), ale akcya wcale żywa.

Żółta szlafmyca, komedyjka ze spiewkami w 3 aktach, opiera się także prawdopodobnie na jakimś obcym wzorze, prawdopodobnie niemieckim. Osnowa jej jest fantastyczną i obraca się głównie około cudownej szlafmycy która ma tę własność, że kto ją na głowę założy, czyta prawdę w sercu i myślach ludzi. Otóż tę szlafmycę dostał

Czesław na nowy rok od bożka Merkurego i przekonywa się, że wszyscy kłamią, oszukują, kradną a własna żona go zdradza. Tylko córka i kochanek jej Sieciech są poczciwi i szczerzy, to też łączy ich ze sobą, a nawet dla miłego spokoju godzi się z żoną, która wyjaśnia mu, że jej stosunek z przyjacielem, to tylko „chwilowa przygoda". Wykonanie a raczej przerobienie jest zgrabne i zręczne, ale sztuka większej wartości nie ma (przesadnie ocenia ją Tyszyński).

O wiele mniejszego znaczenia są ostatnie dwie z wymienionych sztuk, także przerobienia, ale słabe. Dziewczyna sędzią, przerobiona z francuskiej komedyi Romagnési'ego p. t. La fille arbitre, zawiera intrygę bardzo skomplikowaną i nieprawdopodobną, t. j. spór bankiera z komisantem o Elizę, córkę ubogiego kupca, którą komisant wygrał w karty od ojca, ale pieniądzmi pryncypała. Eliza obrana sędzią rozstrzyga spór na korzyść komisanta, którego kocha.

Medea i Jazon jest melodramatem, przerobionym z niemieckiego F. W. Gottera.

Z późniejszych sztuk zasługuje przedewszystkiem na uwagę komedya w 3 aktach p. t. Sarmatyzm (wydana w r. 1784, napisana prawdopodobnie wcześniej)[1]. Jest to znów jakby nieco dalszy etap w rozwoju talentu Zabłockiego, po Zabobonniku i Fircyku w zalotach. Zabłocki podjął tutaj temat szerszy, niż w poprzednich dwóch sztukach, bo odnoszący się nie do jednego typu, ale do niedostatków i błędów, rozpowszechnionych w szerokich warstwach społeczeństwa. Wystąpił tu przeciw dwom wybitnym wadom społeczeństwa polskiego, charakteryzującym dawniejsze czasy saskie, t. j. przeciw kłótliwości i próżności herbowej, a za cel obrał sobie drobną zaściankową szlachtę,

[1] [Szczegółowych studyów nad zależnością pomysłu Sarmatyzmu od francuskiego źródła jeszcze nie przeprowadzono; z tej przyczyny uwagi Autora o tej komedyi pozostają bez zmiany].

w której te wady najwydatniej występowały. Sam pomysł jest bardzo dobry, zaczerpnięty z życia rzeczywistego i z stosunków własnego społeczeństwa. Osnowa polega na tem, że w jednej wiosce obok siebie mieszkają dwaj zagonowi szlachcice, Guronos i Żegota, zubożali ale pyszni ze swej parenteli i kłótliwi. Nienawidzą się nawzajem, kłócą się o kawałek gruntu, jakoteż o pochodzenie i tysiączne inne drobne rzeczy, dokuczają sobie podobnie, jak ich żony. Syn Żegoty, Radomir, i córka Guronosa, Aniela, kochają się potajemnie, ale nie mogą mieć widoków na przyszłość z powodu kłótni i dlatego, że Ryksa proteguje na męża innego konkurenta, Burzywoja. Po rozmaitych zajściach i zawikłaniach, godzi obu sąsiadów zamożny i wpływowy Skarbimir, zwolennik postępowych wyobrażeń, a nieszczęśliwa para może się pobrać. Na tle tej ogólnej osnowy starał się autor scharakteryzować nie tylko kłótliwość i pychę rodową szlachty, ale zapomocą innych figur także rozmaite inne jej wady (ucztowania, pijatyki, brak oświaty, fałszywe junactwo i t. d.). Niestety wykonanie nie odpowiada pomysłowi. Z figur komedyi jedna tylko postać Guronosa jest dobrze schwycona i scharakteryzowana, wszystkie inne są albo za blade, nie dość uwydatnione w swoich właściwościach, począwszy od Żegoty, albo znów skarykaturowane (n. p. Burzywoj, fałszywy junak, ciągle bity i wydrwiwany). Najsłabszą jednak stroną sztuki jest mdła akcya, która nie postępuje naprzód, ale rozstrzela się w drobnych epizodach, a potem nagle rozwiązuje się zapomocą osoby Skarbimira. Żywioł komiczny występuje prawie tylko w podrzędnych epizodach, odnoszących się do Burzywoja i głupkowatego służącego Walentego. Słowem w całości, jako dzieło literackie, komedya jest dość słaba, a główne jej znaczenie w rozwoju twórczości Zabłockiego polega na tem, że widać na niej, jak Zabłocki, wyszedłszy z przerobień i naśladownictwa obcych sztuk, stopniowo coraz samodzielniej występował, chociaż nie zawsze udawało mu się stworzyć dzieła wybitniejszej wartości literackiej. Sar-

matyzm ma jeszcze inne znaczenie w ogólnym rozwoju komedyopisarstwa polskiego, mianowicie to, że był źródłem i pobudką do znakomitej komedyi Fredry Zemsty. Najogólniejszy zarys osnowy przejął Fredro z Zabłockiego, jakoteż niektóre typy i drobniejsze szczegóły, oczywiście przerabiając to wszystko zupełnie samodzielnie i wiążąc po mistrzowsku w całość (prócz innych, głównie postać Papkina jest jakby przerobieniem Burzywoja).

Poza Sarmatyzmem nie znajdujemy już w późniejszych komedyach Zabłockiego nic takiego, coby zasługiwało na szczególniejszą uwagę. Znowu prawie same przerobienia, albo już wprost wolne przekłady z niejakiemi zmianami. I nie dziw — twórczość Zabłockiego nie mogła się wśród tych okoliczności, w jakich pozostawał, normalnie i prawidłowo rozwijać, lecz musiała ulegać naciskowi zewnętrznych okoliczności t. j. chwilowym potrzebom i wymaganiom teatru, dla którego Zabłocki dostarczał sztuk. Trzeba było szybko i prędko coś nowego podawać publiczności, nie pozostawało więc nic innego, jak tylko przerabiać lub tłómaczyć, a tylko wyjątkowo można było coś mniejszego tworzyć.

Z przerobień lub sztuk napoły oryginalnych wymieniam jeszcze dwie bardziej znane, aby mieć wyobrażenie, jakie tematy w sobie zawierają.

W komedyi Wielkie rzeczy! i cóż mi to wadzi (przerobionej z francuskiego; Bentkowski) znajdujemy w osobie bohatera Szczęsnego typ człowieka, który postanowił niczem nigdy się nie trapić, nie gniewać i zachować zawsze równowagę umysłową i spokój filozofa; to też w każdej przykrej chwili ma zwyczaj powtarzać słowa: Wielkie rzeczy! i cóż mi to wadzi. Otóż przyjaciel jego Hilary i żona jego wystawiają go na próbę i staje między nimi układ, że jeżeli im uda się przełamać spokój filozoficzny Szczęsnego, wtedy syn Hilarego i córka Szczęsnego pobiorą się. Odbywają tedy kolejno rozmaite próby: żona zaczyna umyślnie sprzeczkę — bez skutku; zmyślają wia-

domość o stracie majątkowej — również bez skutku; donoszą mu, że wskutek zawikłania pieniężnego ma być uwięziony — nic, nareszcie, że żona go zdradza z przyjacielem — on zawsze jest spokojny i powtarza ciągle: Wielkie rzeczy i t. d. Ale gdy dowiaduje się nareszcie prawdy, t. j. że ten sam przyjaciel żąda ręki dla swego syna, wpada w największą złość, pieni się i krzyczy zamiast zwykłego frazesu: „Nigdy nie będzie córka moja żoną jego syna". Wtedy rzecz się wyjaśnia, a młodzi wskutek układu pobierają się. Akcya sztuki jest zbyt monotonną, jednostajną, nie zawiera ani wyraźniejszego w treści powikłania ani typów ciekawszych i nie budzi większego interesu. Również dość mdłą i bez humoru jest komedya: Małżonkowie poprawieni przez swoje żony (zapewne także przerobienie), której osnowa na tem polega, że dwaj młodzi mężowie oszukują swoje żony, a one, dowiedziawszy się o tem, udają, że mają także kochanków i obudzają w ten sposób zazdrość mężów, z czego wynikają wyjaśnienia i obopólne przeprosiny dwojga par małżeństwa.

Przekładów Zabłockiego jest prócz wcześniejszych, poprzednio wymienionych, liczba znaczna. Zasługują one głównie z tego względu na uwagę, że rzucają światło na związek jego czynności literackiej jako komedyopisarza z literaturą zagraniczną i wskazują źródła, z których korzystał. Oto nazwiska autorów i tytuły sztuk francuskich: Molière Amfitryon (Warszawa, 1783), Beaumarchais, Wesele Figara, La Chaussée, Małżonkowie pojednani (Le préjugé à la mode), Tomasz Corneille, Pasterz szalony (Le berger extravagant), Le Grand, Król w kraju rozkoszy (Le roi de Cocagne), Favart, Soliman II, Cailhava, Arlekin Mahomet. Rzadkie są przekłady z niemieckiego.

Zabłocki zajmuje w rozwoju komedyopisarstwa polskiego w okresie stanisławowskim wybitne i znaczące stanowisko. Oczywiście, aby ocenić sprawiedliwie jego zasługi w tej mierze, należy stanąć na stanowisku współczesnem i osądzać działanie jego nie z dzisiejszego punktu widze-

nia, ale na tle czasu, w którym żył i pisał. Pierwszy, ważniejszy krok ku odrodzeniu się naszego komedyopisarstwa w duchu francuskiego klasycyzmu zrobił, jak nam wiadomo około środka XVIII wieku Bohomolec. Bohomolec pierwszy na większą skalę zaczął przerabiać komedyopisarzy francuskich, głównie Molière'a, naśladować, zastosowywać do naszych stosunków, a nawet próbował, na wzór molierowskich, tworzyć nieco samoistniejsze komedye. Ale te próby były pomimo zalet niezaprzeczonego dowcipu i postępowej tendencyi, jeszcze wcale słabe: nasamprzód zbyt niewolnicze w naśladownictwie i to przeważnie Molière'a, a potem nawet tam, gdzie była samoistność, niezgrabne, ciężkie, niewyrobione w układzie i w formie literackiej i pod względem scenicznym. Otóż Zabłocki postępuje w tym samym kierunku, ale już dalej naprzód i działa lepiej i na szersze rozmiary. Komedye jego wobec komedyi Bohomolca są — pomimo przerobień — stanowczo samodzielniejsze i opierają się na szerokiej znajomości literatury francuskiej. Możnaby powiedzieć, że Bohomolec, starając się przenieść komedyę molierowską na grunt polski, nie umiał jeszcze tego, co zapożyczał, przelewać w odpowiednią formę swojską; Zabłocki czyni to i na szerszą skalę znacznie lepiej i zręczniej.

Dowcip Zabłockiego ma trochę więcej werwy. Co do formy przewyższa Zabłocki stanowczo wszystkich współczesnych komedyopisarzy polskich. Przeważną część sztuk pisał wierszem, a wiersz jest gładki, zgrabny, potoczysty, chociaż czasem w rymach zaniedbany, styl odznacza się jędrnością, żywością i dosadnością wyrażania się i plastyką. Rzecz charakterystyczna, że w stylu Zabłockiego, pomimo wielu różnic, tkwi coś, co przypomina trochę Fredrę: jakaś żywość, dosadność i barwność stylu, połączona z naturalnym, swobodnym dowcipem. Nadać temuż stylowi więcej lekkości i wiersz wydoskonalić a uczynić go krótkim, a podobieństwo formy będzie bardzo zbliżone. Być może, że Fredro, który w Zemście korzystał z Sarmatyzmu

pod względem formy niejedno zawdzięczał Zabłockiemu, — a tak okazuje się, jak stopniowy rozwój komedyopisarstwa łączy się ogniwami następujących po sobie pisarzy, którzy z rąk do rąk pracę rozpoczętą sobie podawali.

Z drugiej strony nie należy znów przeceniać znaczenia Zabłockiego, jak to czynią niektórzy badacze (Chmielowski).

Zabłocki jest pomimo rzeczywistych zasług tylko średniej miary talentem dramatycznym: mało w nim pomysłowości (zapożycza się w komedyopisarstwie obcem) a następnie mało w nim prawdziwie dramatycznego nerwu (brak w sztukach akcyi i ruchu). Zresztą wszystkie właściwości t. j. niedostatki, które płyną z formy komedyi klasycznej francuskiej (a głównie z jedności miejsca i czasu) znajdujemy także u niego.

Wspomniałem, że Zabłocki działał także, chociaż w znacznie mniejszym zakresie, jako poeta satyryczny. Wiersze jego satyryczne nie były przeważnie współcześnie drukowane. Prócz kilku drobnych, najwcześniejszych wierszy, które tu należą, mamy satyrę jego p. t. *Odjazd literata z Warszawy*, napisaną z powodu wyjazdu Węgierskiego prawdopodobnie około r. 1783 (znaną współcześnie w odpisach, a drukowaną dopiero po śmierci Zabłockiego w Pamiętniku warszawskim w r. 1802) i szereg satyr politycznych, pisanych głównie w czasie sejmu czteroletniego, n. p.: *Ma pan rozum*, *Do sądu sejmowego*, *Do fiakrów*, *Do ks. Czartoryskiego*. Jest tych satyr politycznych więcej; nie mamy jednakowoż o nich jeszcze dotąd gruntownego studyum. Satyry Zabłockiego pisane są żywo, z wielką werwą, nawet dosadnie i poruszają bieżące kwestye aktualne. W *Odjeździe literata* z powodu sprawy Węgierskiego porusza drażliwą kwestyę, odnoszącą się do położenia ówczesnych literatów, którzy, gdy są biedni, muszą pisać pochlebstwa, „lizać łapę", a nie mogą występować z prawdą. Król jeden wspiera ich łaską, ale prawdziwych mecenasów niema. Wiersz napisany bardzo śmiało,

sarkastycznie i w ten sposób, że autor to wszystko wkłada w usta Węgierskiemu, niby żegnającemu się z Warszawą. (Przypuszczenie Estreichera w życiorysie Węgierskiego, jakoby ten wiersz był utworzony napoły przez Węgierskiego a na poły przez Zabłockiego, nie ma podstawy). O wiele ostrzejsze są satyry polityczne, w których palącym sarkazmem piętnował rozmaitych zdrajców i warchołów politycznych, występował przeciw Branickiemu, Ponińskiemu i innym, potępiając ich za intrygi i zbrodnie polityczne przeciw Ojczyźnie (Ma pan rozum, Do sądu sejmowego). W jednej z nich p. t. Z okazyi kilku bałamutnych i nieczynnych sesyi powiada otwarcie, że teraz satyra w guście Horacego i Krasickiego, która tylko „kłuje piórem“, jest za słabą i delikatną, bo zbrodnie, jakie się dzieją, wymagają „ostrza sztyletu“; nie można ocalać imion zbrodniarzy, trzeba je wymieniać przed wszystkimi, inaczej satyra „zamiast poprawić, jeszcze zabawi łajdaka“. Pomimo tonu bardzo ostrego, zwróconego często wprost przeciwko osobom, nie można jednak satyr politycznych Zabłockiego uważać wcale za paszkwile: na dnie ich leży nie chęć osobistej zemsty lnb potwarzy, lecz głębokie oburzenie, które wynika z najszlachetniejszego źródła — miłości Ojczyzny. Dodajmy w zakończeniu, zamykając ogólny obraz czynności literackiej Zabłockiego, że tłómaczył z francuskiego języka: Rozmowy sokratyczne w materyach politycznych. Warszawa, 1775 (dla najstarszego syna ks. Czartoryskich) i Dzieła St. Reala (Warszawa, 1778).

Drugim pisarzem dramatycznym, który pod koniec okresu stanisławowskiego występował obok Zabłockiego, był, jak wspomniałem, Bogusławski. Jako autor ma on o wiele mniejsze znaczenie od Zabłockiego, chociaż więcej od niego pisał, ale w działaniu praktycznem, jako dyrektor teatru i opiekun sztuki dramatycznej, położył on przez niezmordowaną pracę, zapobiegliwość i poświęcenie się, tak wielkie zasługi około ustalenia i rozwoju sceny naro-

dowej, że jeżeli komu, to przedewszystkiem jemu należy się nazwa ojca i założyciela teatru polskiego.

Literatura. Wójcicki Kazimierz Władysław, Wojciech Bogusławski (Życiorysy znakomitych ludzi. Wydał... T. II. Warszawa, 1851, s. 187—193). Kantecki Klemens, Dyrektor w kłopotach (Gazeta lwowska 1877 r., nr. 85, 86, 89 — 98, i Szkice i opowiadania. Poznań, 1883, s. 1—84). Pepłowski Schnür Stanisław, Wojciech Bogusławski we Lwowie (Biblioteka warszawska. T. I. Warszawa, 1895, s. 326—348). Tenże, Korespondencya Wojciecha Bogusławskiego (Tygodnik illustrowany. T. II. Warszawa, 1895, s. 102—103, 115—116, 154, 166, 179—180, 204, 229). Tenże, Teatr Bogusławskiego. Ustęp z dziejów sceny polskiej w latach 1778—1794. (Świat. R. VIII. Kraków, 1895, s. 141—142, 165—166, 186—187, 226—229, 261—262, 273—277). Tenże, Z autografów Bogusławskiego (Przewodnik naukowy i literacki. R. XXIII. Lwów, 1895, s. 85—96). Chmielowski Piotr, Wojciech Bogusławski (Nasza literatura dramatyczna, T. I. Petersburg, 1898, s. 141 — 165). — [Bogusławski Wojciech, Dzieje teatru narodowego (Dzieła dramatyczne T. I. i IV. Warszawa, 1820 i 1821), i Przemyśl, 1884. Wejnert Aleksander, Starożytności warszawskie. T. II. Warszawa, 1848. s. 329—411. Wójcicki Kazimierz Władysław Wojciech Bogusławski (Cmentarz powązkowski pod Warszawą. T. I, Warszawa, 1855, s. 195—200). Tenże, Wojciech Bogusławski (Tygodnik illustrowany T. II. Warszawa, 1860, s. 541—542, nr. 58). Estreicher Karol, Wojciech Bogusławski (Dramatycy polscy. Józefa Ungra kalendarz popularno-naukowy. Warszawa, 1864. s. 15—26). Tenże, Teatra w Polsce, T. I—III. Kraków, 1873—1879. Bogusławski Władysław, Wojciech Bogusławski (jako wstęp do tragedyi Kozłowskiego Stanisława Gabryela p. t. Albert wójt krakowski. Warszawa, 1887, s. I—XCI.). Rapacki Wincenty, Bogusławski i jego scena, widowisko w 5-ciu aktach. Warszawa, 1888. Pepłowski Stanisław, Teatr polski we Lwowie (1780—1881). Lwów, 1889, s. 18—40. Ehrenberg Hermann, Das Posener Theater in südpreussicher Zeit. (Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen. IX Jahrgang. Posen, 1894, s. 27—90)].

Wojciech Bogusławski pochodził z Wielkopolski, z biednej rodziny szlacheckiej i urodził się w r. 1760 w Glinnie pod Poznaniem. Nauki pobierał w Collegium Nobilium pijarskiem w Warszawie, następnie jako młody chłopak był na dworze biskupa krakowskiego, Kajetana Sołtyka, paziem, a potem przerzucił się do zawodu wojskowego i służył

w gwardyi litewskiej, ale gdy go minął zasłużony awans, wstąpił z rozpaczy do teatru warszawskiego. Było to w r. 1778, miał wtedy lat 18. Równocześnie zaczął występować jako aktor i jako autor: jako aktor grywał najczęściej role tak zwanych kochanków, w komedyjkach ze spiewkami spiewał barytonem, jako autor przerabiał i tłómaczył sztuki dla teatru warszawskiego. Gdy przedsiębiorca Montbrun aktor paryski, zbankrutował, pozostał w Warszawie i w roku 1779 po wybudowaniu nowego gmachu dalej występował pod dyrekcyą nowego przedsiębiorcy Bizesti'ego przez niejaki czas w Warszawie. Jednak już w r. 1780 wraz z kilku innymi aktorami i aktorkami (Owsińskim, Truskolawskimi, najlepsze siły) przeniósł się do Lwowa, gdzie jako osobna trupa dawali przedstawienia. Wskutek niepowodzenia finansowego tej trupy wrócił po niejakim czasie do Warszawy i miał już zamiar opuścić zawód aktorski. Ale namówiono go napowrót do wstąpienia do trupy warszawskiej pod dyrekcyą ks. Marcelego Lubomirskiego w r. 1783, a od lipca 1783, po ustąpieniu Lubomirskiego, oddano mu nawet przedsiębiorstwo teatralne. Prowadził je do r. 1784, w którym, wskutek braku funduszów, teatr został zamknięty. Po zamknięciu teatru warszawskiego w r. 1784 zorganizował trupę z lepszych aktorów warszawskich i wraz z nią objeżdżał inne miasta polskie, dając przedstawienia, mianowicie w Grodnie, Dubnie, Wilnie i Lwowie (1787). Dopiero w r. 1790, po zniesieniu przywileju teatralnego, wrócił do Warszawy i objął przedsiębiorstwo sceny warszawskiej, które prowadził znakomicie przez cztery prawie lata do r. 1794. Były to najświetniejsze czasy w rozwoju ówczesnego teatru warszawskiego; teatr miał grono doskonałych i wyrobionych sił aktorskich, publiczność żywo interesowała się teatrem (w czasie sejmu czteroletniego) pod wpływem niektórych sztuk patryotycznej treści, a kierownictwo Bogusławskiego odznaczało się wielką energią i znajomością rzeczy. Wskutek wybuchu powstania kościuszkowskiego zamknięto teatr warszawski 17 kwietnia r. 1794, i Bogu-

sławski musiał oczywiście zawiesić swoją czynność jako przedsiębiorca i dyrektor teatralny. Dalsze działanie Bogusławskiego sięga już w okres porozbiorowy i Księstwa warszawskiego, to też tylko pokrótce je zaznaczymy, aby uzupełnić obraz jego rozległej czynności na polu teatralnem. W r. 1795 przyjechał z częścią trupy do Lwowa (po raz trzeci) i tu pozostawał przez kilka lat (do maja 1799). Dawał zrazu od czasu do czasu przedstawienia polskie w teatrze niemieckim, później zawarł nawet umowę z przedsiębiorcą teatru niemieckiego co do stałych przedstawień polskich, wybudował teatr letni w ogrodzie, walczył z rozmaitemi trudnościami i chwilowo nawet miał powodzenie finansowe, ale ostatecznie nie podobna było utrzymać się stale wobec przywileju teatru niemieckiego, któremu trzeba było ciągle się opłacać. W maju r. 1799 przeniósł się napowrót do Warszawy, która po trzecim rozbiorze należała, jak wiadomo, do Prus, i w sierpniu rozpoczął na nowo przedstawienia. Odtąd pozostawał wraz ze swoją trupą, zwłaszcza po zmianie stosunków politycznych i utworzeniu Księstwa warszawskiego, przez lat kilkanaście w Warszawie aż do r. 1814 i tylko w początkowych latach robił od czasu do czasu wycieczki do Poznania, Kalisza, Krakowa (1809). W r. 1814 zdał dyrekcyę na zięcia swego, Ludwika Osińskiego. Reszty życia dokonał w domowem zaciszu, w bardzo przykrych stosunkach materyalnych, pod ciężarem długów, które zaciągnął w czasach swojej dyrekcyi. Umarł w roku 1829.

Zasługi Bogusławskiego są głównie dwojakie: jako dyrektora i przedsiębiorcy teatralnego, i jako autora dramatycznego. Czynność jego aktorska jest małego znaczenia i nas tu bliżej nie obchodzi. Najważniejszą i najbardziej godną uznania była czynność jego jako dyrektora i przedsiębiorcy teatralnego. Położył pod tym względem tak znakomite zasługi w dziejach teatru polskiego i rozwoju sztuki dramatycznej, że nikt z nim równać się nie może. Aby te zasługi ocenić w całej pełni, należy myślą przenieść się

w czasy dawniejsze i pamiętać, wśród jakich stosunków działał. Były to czasy dla polskiego teatru bardzo ciężkie i trudne. Gdy Bogusławski po raz pierwszy objął teatr w r. 1783, publiczność polska w Warszawie, a mianowicie warstwy wyższe, zamożniejsze, które mogły podtrzymywać scenę, uczęszczały jeszcze zawsze tłumnie na przedstawienia opery włoskiej, a patrzały z pogardą na teatr polski, który stopniowo i z trudnością mógł się rozwijać. Trzeba było utrzymywać konkurencyę z operą i ustawicznie zwalczać apatyę i obojętność publiczności. Chwilowo za czasów sejmu czteroletniego polepszyły się stosunki, ale zato później, w czasie drugiego i trzeciego rozbioru i po rozbiorach, położenie sceny polskiej stało się znowu niesłychanie opłakane, tak, że tylko wytrwałością i energią Bogusławskiego uchroniona została od zupełnego upadku. Ważną przeszkodą w rozwoju teatru i sztuki dramatycznej były także panujące wówczas przesądy co do aktorów i stanu aktorskiego. Nazywano ich „komedyantami“ i nie uważano prawie za ludzi. Jakie były zapatrywania publiczności w tej mierze, świadczą dosadnie niektóre rysy, zaczerpnięte z źródeł współczesnych. Gdy w r. 1779 umarła jedna ze sławniejszych aktorek w Warszawie, Skurczyńska, nie chciano jej chować na cmentarzu, dlatego tylko, że była „komedyantką“; dopiero na wyraźny rozkaz króla pochowano ją tak, jak wszystkich innych; gdy sławny swojego czasu komik Świeżawski wystąpił w jakiejś roli i zyskał powszechne oklaski, ktoś z publiczności rzucił mu wprost na scenę sakiewkę z pieniądzmi, aby zapłatą taką wyrazić mu uznanie. Stan aktorski był ogólnie poniżony i niechętnie wstępowano do teatru.

Wśród takich okoliczności działał Bogusławski, a umiał jednak działać z powodzeniem. Z jednej strony, aby zaciekawić publiczność i ściągnąć ją na przedstawienia polskie, starał się o powiększenie i urozmaicenie repertuaru. Sam napisał do 80 sztuk, prawda, że—jak się przekonamy, po większej części przerobień i tłómaczeń. Z drugiej strony,

pracował nad tem, aby trupę wzmocnić najlepszemi siłami. Gdy liczba aktorów polskich była w owym czasie szczupła, przeto zajął się rekrutowaniem i kształceniem młodych, świeżych sił. Można też o nim bez przesady powiedzieć, że wychował całe pokolenie artystów; prawie wszyscy późniejsi znakomici aktorowie, którzy występowali potem w czasach Księstwa warszawskiego i później, byli jego wychowankami i wyszli z jego szkoły. Ale co więcej, Bogusławski pojmował swoje zadanie jako dyrektora teatru w sposób wyższy i szlachetniejszy, niż to czynią zwykli przedsiębiorcy teatralni. Nie chodziło mu tylko o stronę finansową, o zmonopolizowanie przedsiębiorstwa teatralnego, aby mógł ciągnąć z niego zyski. Przeciwnie, wędrując z trupą swoją po rozmaitych miastach, zakładał teatry, starał się o to, aby i tam powstawały osobne ogniska sztuki narodowej. W tym duchu działał w czasie pobytu w miastach prowincyonalnych, w Grodnie, Wilnie, Gdańsku, Lwowie, Dubnie, w Białymstoku i w Poznaniu. To też za jego inicyatywą powstały w niektórych miastach pierwsze zawiązki sceny polskiej n. p. we Lwowie. Ciekawe szczegóły co do Lwowa, kto ciekaw, znajdzie w Bogusławskiego Dziejach teatru narodowego (II, 86), w Witwickiego Wieczorach pielgrzyma i cytowanych rozprawkach Stanisława Pepłowskiego.

Nareszcie jeszcze jedną rzecz dodać należy. W owych czasach (w których Bogusławski działał), to jest w czasach drugiego i trzeciego rozbioru i tuż po ostatnim rozbiorze, stanowisko dyrektora teatru polskiego było o wiele ważniejsze i bardziej wpływowe, niż wśród zwykłych stosunków. Teatr polski miał wówczas osobną, specyalną, wyjątkową misyę. Nie chodziło tylko o to, aby podnosić zamiłowanie do sztuki, obznajamiać publiczność z dziełami literatury dramatycznej i kształcić ją pod względem artystycznym. Wśród ogólnego upadku życia umysłowego po klęskach i katastrofach politycznych, wśród powszechnego przygnębienia, apatyi i rozprzężenia ducha, teatr polski był prawie jedy-

nem ogniskiem i przytułkiem polskiej oświaty, w którym mógł się ruch umysłowy jako tako objawiać, a co więcej, miał nawet zadanie polityczne, aby rozbudzić i podtrzymywać ducha narodowego w rozerwanych dzielnicach kraju.

Z tego zadania wywiązywał się Bogusławski jak najlepiej. Był niesłychanie czynny, zapobiegliwy, niezmordowany w wpływaniu na publiczność polską w duchu narodowym i patryotycznym. Trupa jego wędrowna, przenosząca się z miejsca na miejsce, nie tylko działała w interesie sztuki polskiej i oświaty, ale zarazem utrzymywała w rozbitych częściach Polski poczucie łączności duchowej i narodowej, w owym czasie tak potrzebne i tak ważnego znaczenia. To też zasług Bogusławskiego na tem polu nie można prawie w zupełności i w pełnej mierze ocenić.

Zasługi Bogusławskiego, jako pisarza dramatycznego są o wiele skromniejsze. Dzieła, które napisał, nie mają trwalszej wartości. Jako autor dramatyczny stoi niżej od Zabłockiego. Samodzielniejszych sztuk napisał bardzo mało; głównie tłómaczył tylko i przerabiał. Z wielkiej liczby utworów jego dramatycznych tylko parę wyszło współcześnie z druku (jak się później przekonamy); reszta grana w teatrze warszawskim pozostała w rękopisach. Dopiero w r. 1820, na kilka lat przed śmiercią, zrobił Bogusławski zbiorowe wydanie dzieł swoich p. t. Dzieła dramatyczne Wojciecha Bogusławskiego. Warszawa, 1820—1823 w 12 tomach (i tu niema wszystkich utworów).

Przejdźmy najważniejsze rzeczy t. j. te, które są bardziej samoistne, lub zasługują więcej na uwagę.

Do najwcześniejszych prac Bogusławskiego należy przerobienie komedyi Bohomolca ze spiewkami p. t. Nędza uszczęśliwiona. Jak nam już wiadomo, Bohomolec około r. 1770 napisał tę sztukę dla teatru w szkole kadeckiej, ale nie wystawiono jej wcale. Otóż Bogusławski przerobił ją, rozszerzył (dodał nowe sceny i spiewy), muzykę dorobił Kamieński i w r. 1778 wystawiono ją w teatrze warszawskim. Rzecz bardzo małej wartości i małego zna-

czenia, zresztą tylko przerobienie. Pierwszą, nieco samoistniejszą sztuką Bogusławskiego była komedya p. t. Henryk VI na łowach, grana w r. 1780 (wydana znacznie później osobno w Warszawie, 1792). Treść zaczerpnięta jest z angielskiej powieści Dodsley'a, którą odpowiednio przerobił, zmienił i przykroił w formę dramatyczną, sam o tem wspomina w wydaniu Dzieł (t. V, s. 86). Zasadniczym motywem sztuki jest ukaranie młodego, bogatego pana, który uwiódł biedną dziewczynę. Rzecz dzieje się w Anglii. Ryszard, syn Kokla, strażnika lasów królewskich, pokochał córkę młynarza, Betsy. Ale młody lord Riding, synowiec ministra, uprowadził ją gwałtem do Londynu pod pozorem, że się z nią ożeni, i uwiódł ją; z trudnością zdołała uciec potajemnie z Londynu i schroniła się w domu Kokla. Właśnie wtedy król Henryk VI zjechał z licznym orszakiem na polowanie w sąsiednich lasach, a w orszaku znajdował się także młody lord Riding, który dworzanom swoim każe szukać zbiegłej kochanki. Król, zbłąkawszy się przypadkowo w lesie, spotyka Kokla i nocuje w jego domu i przy tej sposobności dowiaduje się z opowiadania Kokla o krzywdzie, wyrządzonej Betsy. Nazajutrz, gdy orszak królewski odszukuje króla w domu Kokla, król gromi młodego lorda i rozkazuje mu poślubić Betsy, ale biedna dziewczyna, która kocha Ryszarda, syna Kokla, nie chce się zgodzić; król każe przeto Ridingowi zrobić dla niej zapis rocznej sumy 1000 gwinei, a Kokla mianuje swoim łowczym. Tendencya sztuki jest w guście dążności z końca XVIII wieku, skierowana przeciw nadużyciom panów, a ku obronie stanów niższych; nadto bardzo wyraźnie występuje w niej pierwiastek moralizujący, który w literaturze zagranicznej tak w powieści, jak w dramacie pod koniec XVIII wieku wszędzie wysuwa się widocznie naprzód. Ciekawa jest wzmianka samego Bogusławskiego (w uwagach, dodanych do wydania), że Henrykowi VI nadał niektóre rysy Stanisława Augusta, dlatego, że Stanisław August w ciągu panowania swego przez naprawę sprawiedliwości, ograniczenie praw

możnowładztwa i polepszenie losu ludu wiejskiego, starał się naród polski uszczęśliwić. Pod względem literackim sztuka jest bardzo słaba; figury wprowadzone bardzo blade, prowadzenie i rozwiązanie akcyi płytko uchwycone i mechanicznie za interwencyą króla dokonane.

Do sztuk późniejszych Bogusławskiego, ale bardzo słabych, należy komedya p. t. Dowód wdzięczności narodu, napisana w czasie sejmu czteroletniego, z powodu obchodu rocznicy elekcyi króla Stanisława Augusta w r. 1791, grana w r. 1791, a osobno wydana w następnym roku 1792 w Warszawie. Ułożył ją Bogusławski pod wpływem Powrotu posła, znanej komedyi Niemcewicza, przedstawionej z ogromnem powodzeniem w r. 1790; na tytule nazwał ją nawet „dopełnieniem“ Powrotu posła i wprowadził te same figury, które brały udział w akcyi tamtej komedyi Bogusławski miał na celu przedstawić uroczysty obchód rocznicy elekcyi króla i zarazem chciał scharakteryzować zmianę wyobrażeń, która nastąpiła po Konstytucyi 3 maja, pod jej wpływem. Starosta, ten sam, co występuje u Niemcewicza jako zwolennik wyobrażeń z czasów saskich i stronnik obozu staroszlacheckiego, staje się teraz postępowym, przychylnym reformie; Szarmancki, salonowy dandys na pół sfrancuziały, płytki zarozumialec, zmienia się w statecznego, poważnego i dobrego Polaka; wszyscy, co się kłócili, godzą się ze sobą, cieszą się z nowych ustaw konstytucyi, z powiększenia wojska, poprawy losu mieszczan i ludu wiejskiego i obchodzą wspólnie uroczystość elekcyi króla. Jest to właściwie obrazek dramatyczny, czysto okolicznościowy, bez akcyi, bez fabuły, pod względem literackim bardzo słabo wykonany.

Bez porównania lepszą, właściwie jedyną ze sztuk oryginalnych Bogusławskiego, która ma nieco wybitniejsze znaczenie, jest znana komedya ze spiewkami (jak ją nazywano wówczas „opera“) p. t. Cud czyli Krakowiaki i Górale. Genezę tej sztuki wyjaśnia sam Bogusławski (w swoich Dziejach teatru narodowego). Podnietą do na-

pisania było zwycięstwo pod Racławicami 1794 r., odniesione w znacznej części przez lud krakowski. „Przyszła mi myśl, powiada Bogusławski (I, s. 77), wystawić na scenę tych wesołych i rubasznych Krakowiaków, którzy spiewając uprawiają ziemię, spiewając biją się za nią... lube mojej młodości wspomnienia, drogie chwile, które na tej ziemi przeżyłem, nauki, które z niej brałem, związki krwi, które mnie tam łączyły, wszystko to przed mojemi stanęło oczyma. Wezwałem całej mojej pamięci, całej zdolności do odmalowania ich zwyczajów, zdań, uczuć, mowy i zabaw". Jak widzimy, jest to dzieło, które w inny sposób powstaje, niż przeważna część komedyi współczesnych, nie pod wpływem lektury dzieł obcych lub w chęci naśladowania jakichś znanych wzorów, lecz za podnietą zdarzenia rzeczywistego i wspomnień osobistych, a ma na celu przedstawienie życia ludu wiejskiego. To też charakter jego ogólny jest zupełnie inny.

Osnowa obraca się około małżeństwa Stacha, syna zagrodnika, z Basią, córką młynarza Bartłomieja. Oboje kochają się wzajemnie, ale macocha Basi Dorota, która sama kocha Stacha, chce wydać Basię gwałtem za górala Bryndzę. Przybywają górale na zaręczyny, ale Krakowiacy, którzy sprzeciwiają się wydaniu Basi za górala, tak ich przyjmują i tak im docinają, że rozgniewani górale usuwają się i z zemsty zajmują Krakowiakom bydło. Krakowiacy na wiadomość o tem puszczają się w pogoń za nimi, a w odebraniu bydła pomaga im student Bardos, wypędzony z akademii, który używa maszyny elektrycznej i drutów do nastraszenia górali: co który wśród sporu, sprzeczki i odgrażania się zbliży się do drutu, pada rażony wstrząśnieniem elektrycznem. Przestraszeni górale uważają to za cud i oddają bydło, dopiero Bardos tłómaczy im, że to nie cud, a zarazem straszy macochę duchami, tak, że i ona odstępuje od swego zamiaru i zaręczyny Stacha z Basią dochodzą do skutku.

To, co nadaje niezwykłe znaczenie komedyi Bogusław-

skiego, to wcale nie wartość jej literacka. Utwór pod względem literackim jest słaby: figury zaledwie naszkicowane, jeden Bardos wydatniej nakreślony, sam węzeł akcyi słabo zadzierzgnięty, ruchu mało, rozwiązanie intrygi zapomocą maszyny elektrycznej bardzo naiwne, nawet forma literacka jest bez wybitniejszych zalet. Ale ogólny charakter dzieła nadaje komedyi Bogusławskiego wyjątkowe znaczenie. Bogusławski wprowadził tutaj lud polski na deski teatralne, lud nie sielankowy, konwencyonalny, lecz prawdziwy, rzeczywisty, z jego wyobrażeniami, myślami, uczuciami, przesądami, z zachowaniem nawet właściwości języka ludowego. Jest to obrazek dramatyczny, wykrojony z życia rzeczywistego ludu wiejskiego, z postaciami żywemi, realnemi, o cechach czysto swojskich, na których niema śladu jakichkolwiek pierwiastków obcych. Właśnie to zwrócenie się ku żywiołowi swojskiemu, ludowemu, zupełnie niezwykłe w literaturze XVIII wieku, czyni Krakowiaków i Górali Bogusławskiego zjawiskiem uwagi godnem. Wiadomo nam, że już Kniaźnin (czy pod wpływem ks. Czartoryskiego, czy sam) zrobił próbę w tym kierunku w Cyganach, ale Cyganie, pomimo rysów realistycznych i języka ludowego (w spiewach i w rozmowie), mają pewien ogólny pokost sielankowy, konwencyonalny; była to jakby pierwsza próba, jeszcze połowiczna i bezwiedna. Bogusławski przeciwnie, z intencyą i bez jakichkolwiek przymieszek sentymentalizmu sielankowego, wprowadził żywioł ludowy; jest to zatem pierwsza sztuka ludowa w właściwem słowa znaczeniu. Ten pierwiastek ludowy, swojski, który tu się wysuwa widocznie na jaw, w dalszej ewolucyi poezyi odegra później ważną rolę. Ale nadto przez sztukę Bogusławskiego, pomimo treści dość zacieśnionej, nie mającej związku z ówczesnymi stosunkami politycznymi, przebija się jednak tendencya patryotyczna, mająca na celu wzbudzenie i wzmocnienie miłości do ziemi ojczystej, kraju własnego, obyczajów, wszystkiego, co swojskie i rodzime; można powiedzieć, że w Krakowiakach i Góralach tkwi jakieś tchnienie z cza-

sów powstania kościuszkowskiego i budzącego się patryotyzmu, i ten drugi pierwiastek, obok ludowego, nadaje sztuce także cechę znamienną i wyjątkową.

Wrażenie, które sztuka współcześnie zrobiła, było niesłychane. Przedstawiono ją po raz pierwszy w Warszawie w r. 1794, wkrótce po bitwie pod Racławicami. (Bogusławski w Dziejach teatru narodowego powiada, że wystawiono ją 1 marca, ale to pomyłka, bo bitwa racławicka przypada na 4 kwietnia). Grano sztukę wśród zapełnionego teatru i nadzwyczajnego zapału publiczności, przez trzy dni z rzędu, a przedstawienia te tak wpływały na publiczność warszawską w duchu narodowym, że władze rosyjskie (Warszawa była już obsadzona wojskiem rosyjskiem) zakazały dalszych przedstawień. Bogusławski, po wyjeździe z Warszawy w r. 1795 do Lwowa, chciał w tem mieście wystawiać Krakowiaków i Górali; policya zrazu zakazała przedstawienia, ale potem po długich wyjaśnieniach pozwoliła. Znowu olbrzymi entuzyazm, a teatr był tak zapełniony, że Bogusławski po kilku przedstawieniach spłacił znaczną część długów, które był zaciągnął. Także w innych miastach, o ile udawało się, przedstawiał tę sztukę. Powiedziałem, że teatr Bogusławskiego w czasach rozbiorów i porozbiorowych miał rodzaj misyi politycznej do spełnienia, przez budzenie i utrzymywanie ducha narodowego w rozdzielonych dzielnicach kraju; otóż do spełnienia tej misyi najwięcej przyczynili się Krakowiacy i Górale. Jest to zresztą jedyna z sztuk ówczesnych, która przez długie lata najnowszych czasów utrzymywała się w repertuarze, a nawet po dziś dzień utrzymuje (grywana od czasu do czasu niejako z pietyzmu). Z druku wyszła dopiero znacznie później z powodu trudności cenzury, mianowicie w r. 1841 w Berlinie p. t. Krakowiacy i Górale; w wydaniu zbiorowem Dzieł Bogusławskiego niema jej. Jakby dalszym ciągiem jest późniejsza sztuka: Z a b o b o n c z y l i K r a k o w i a c y i G ó r a l e, napisana przez K a m i ń s k i e g o.

Z pomiędzy późniejszych sztuk oryginalnych Bogusławskiego wymienić należy jeszcze komedyę p. t. Spazmy modne, napisaną w czasie pobytu we Lwowie w r. 1797 (wierszem). Za cel wziął tu sobie Bogusławski wyśmianie modnej wówczas choroby spazmów; sam opowiada w Dziejach teatru narodowego, że myśl tę nasunęły mu spazmy jednej z aktorek, która zapomocą spazmów zmuszała adoratora swego do wszystkiego, do czego dojść chciała. Główna osnowa komedyi polega na tem, że hrabina romansuje z Szarmanckim, modnisiem i elegantem salonowym (nazwa przejęta z Niemcewicza Powrotu posła), a siostra hrabiny Lukrecya romansuje znowu z hrabią, mężem hrabiny. Środkiem do zyskania swobody w romansowaniu są spazmy; każda z tych pań, gdy chce robić, co jej się podoba, lub gdy zwracają jej uwagę na nieodpowiednie zachowanie się, dostaje spazmów i tak długo spazmuje, aż stawia na swojem. Ta choroba spazmów szerzy się epidemicznie w całym domu: za przykładem pań idzie także Szarmancki, który nauczył się spazmować, a nawet służąca Dorota, żona Służalskiego, korzysta z tego, i gdy potrzeba, dostaje ataków spazmatycznych. Powstaje prawdziwy zamęt w domu; na to przyjeżdża pułkownik, wuj hrabiny i Lukrecyi, człowiek starej daty, który namowami chce zrobić porządek i wziąć wszystko w karby, ale napróżno. Dopiero dr. Recepta (figura z Zabłockiego Doktora lubelskiego) daje na to sposób: za jego radą hrabia, nie zważając na spazmy żony, surowo ją karci, a służący Służalski swoją żonę okłada dyscypliną; wszystko wraca do dawnego porządku. Bogusławski wypowiada na końcu sztuki morał: „Ta jest na modne spazmy recepta jedyna: Dla pań powaga męża, dla sług dyscyplina". Pomysł byłby może nie zły na farsę, ale należało go odpowiednio wykonać; w sztuce figury są blade, bezbarwne, wyraźniejszego zawikłania ruchu i werwy komicznej niema, a opracowanie literackie słabe. (Próbowano sztukę tę wznowić w ostatnich latach w lwowskim teatrze, ale próba nie udała się).

Jeszcze mniej wartości literackiej mają dwie sztuki Bogusławskiego, napisane także w czasie pobytu we Lwowie w r. 1797, mianowicie: Izkahar (melodramat z muzyką) i Herminia czyli Amazonki (komedyo-opera), obie grane w r. 1797. Są to, używając nazwy dzisiejszej, tak zwane bomby t. j. sztuki przeznaczone dla szerszej publiczności, z wystawą, ze spiewami a nawet z chórami. Sam Bogusławski wyznaje w Dziejach teatru lwowskiego, że sztuki te napisał umyślnie dla ówczesnej publiczności lwowskiej, lubiącej przedewszystkiem „okazałe sztuki", działające na „oczy i nerwy".

Izkahar osnuty jest na tle walk Hiszpanów z Peruwiańczykami i zawiera wybitną tendencyę, przedstawić okrucieństwo i podłość najezdników, a szlachetność dzikich ludzi. Od czasów Rousseau'a (który wystąpił z twierdzeniem, że cywilizacya psuje człowieka i czyni go zwierzęciem zepsutem) tendencya ta szerzyła się w literaturze zagranicznej powieściowej i dramatycznej — i dzicy ludzie przedstawiani byli jako okazy najdodatniejsze rodzaju ludzkiego.

Herminia oparta jest na motywach, zaczerpniętych z podań starożytnych o walkach Amazonek. Herminia, córka zmarłej królowej Amazonek, zakochała się w jakimś księciu macedońskim Agenorze, i ma być za to na stosie spalona, ale kochanek jej jeszcze w czas przybywa z wojskiem, aby ją uwolnić i poślubić. Obie sztuki, prozą pisane, zawierają rozmaite pieśni, chóry, do których muzykę dorobił Elsner. O ile Bogusławski w obu sztukach zasilał się obcym materyałem, o ile one są oryginalne, nie wiadomo. Są to utwory literackie, bardzo słabe, ale współcześnie miały ogromne powodzenie, a zdaje się, że w Izkaharze dopatrywano się nawet niejakich alluzyi politycznych.

Oto sztuki bądź oryginalne, bądź przerobienia samoistniejsze Bogusławskiego; jak widzimy — jest ich nie wiele, a wszystkie z wyjątkiem Krakowiaków i Górali, mających

osobne znaczenie, są słabe i bez znaczenia. Za jedyną zaletę sztuk Bogusławskiego uważać można znajomość wymagań scenicznych i niejaką wprawę w technice zewnętrznej; łatwo to zresztą zrozumieć: Bogusławski spędził prawie całe życie na deskach teatralnych i znał dobrze warunki powodzenia scenicznego. Opracowanie literackie jest zawsze zaniedbane, pospieszne; styl bez wybitniejszych zalet, wiersz nie wyrobiony.

Liczba tłómaczeń (mniej lub więcej wolnych) lub prostych przerobień jest pomiędzy dziełami Bogusławskiego bardzo wielka; cała reszta utworów, prócz wymienionych, należy do tego działu. Przekłady te i przerobienia zasługują (tak jak u Zabłockiego) z tego względu ma uwagę, że wskazują, do jakiego stopnia scena współczesna polska, a więc i poezya dramatyczna, zasilała się także obcemi dziełami i jak zakres wpływu obcych wzorów stopniowo się rozszerzał i powiększał. Za czasów Bohomolca wpływał przeważnie Molière; za czasów Zabłockiego znaczny zastęp najrozmaitszych pisarzy dramatycznych literatury francuskiej, a nawet wyjątkowo, rzadko pisarze niemieccy; teraz wpływy te zakreślają coraz większe i dalsze koła.

Bogusławski, który był nie tylko autorem, lecz także dyrektorem, wciągał w swój repertuar to wszystko, co mogło budzić ciekawość, co za granicą robiło wrażenie, bez względu czy to komedya, tragedya lub melodramat i nawet nieraz bez względu na odmienne dążności literackie tych utworów. Rzecz naturalna, że najwięcej tłómaczył i przerabiał dzieła literatury francuskiej. Oto zestawienie wybitniejszych przekładów lub przerobień francuskich: Molière'a Szkoła kobiet (L'école des femmes), przerobiona na prozę i zastosowana do stosunków polskich, grana w r. 1781; Molière'a Przekory miłosne (grane 1783); Dancourt'a Mieszczki modne (Les bourgeoises de qualité), grane 1786; Mercier'a Taczka octciarza, grana 1790; Lemierre'a Lanassa czyli wdowa Malabaru, grana 1790; Beaumarchais'ego Axur Król

Ormus, grana 1792, Diderot'a Ojciec familii dramat i inne.

Ale obok tego znajdujemy dość liczne przekłady lub przerobienia z autorów dramatycznych niemieckich a nawet angielskich i włoskich, i to także takich, którzy już nie trzymali się wcale przepisów klasyków francuskich. Rzecz to ciekawa, bo okazuje, jak sporadycznie nowsze prądy i dążności, które za granicą się pojawiły, już teraz zaczynały się nieznacznie wciskać do naszej literatury dramatycznej, oczywiście zrazu bez wpływu na współczesne wyobrażenia, tylko jako materyał do późniejszej zmiany. Z niemieckich autorów tłómaczył lub przerabiał Bogusławski: Lessinga Emilia Galotti (grana 1790), niektóre sztuki Kotzebue'go jako to: Pustelnik na wyspie Formentiera, Powtórzone wesele (1801), Dwaj Klingsbergerowie (1801), Mąż pustelnikiem (1805) i kilku innych podrzędniejszych autorów; z angielskich dzieł: Sheridan'a Szkoła obmowy (1793) i nawet Shakespeare'a Hamleta (1797), (tłómaczył z niemieckiej przeróbki Schrödera, wystawił we Lwowie); z włoskich Alfieri'ego tragedyę p. t. Saul (graną 1809).

Znaczna część tych tłómaczeń sięga już poza okres, którym się zajmujemy i wiąże się z dalszemi kolejami literatury dramatycznej w czasach porozbiorowych i Księstwa warszawskiego.

Nie należy myśleć, aby Bogusławski, dlatego że napisał sztukę ludową o cechach czysto swojskich, jak Krakowiaki i Górale, i że tłómaczył i przerabiał sztuki nowszego kierunku, pozbył się współcześnie panujących wyobrażeń klasyków francuskich, co do układu i techniki dramatu. Przeciwnie, jest on zwolennikiem przepisów dramatycznych klasyków francuskich i w sztukach oryginalnych trzyma się stałych form, a przedewszystkiem jedności miejsca i czasu. Jeżeli je czasem nieznacznie przekraczał ze względu na trudności układu, to usprawiedliwiał się i tłómaczył z tego w uwagach, dodanych do wydania

Dzieł, a więc jeszcze w tych latach późniejszych uważał za stosowne oczyścić się z tych przekroczeń i przewinień względem kodeksu francuskiego klasycznego. Wyjaśnienia jego są nieraz bardzo charakterystyczne. W uwagach, dodanych do komedyi Henryk VI na łowach, przyznaje się, że uchybia jedności miejsca, gdyż scena dzieje się raz przed domem strażnika (Kokla), potem w domu i w innej części lasu, ale wyjaśnia, że drobne te zmiany szkodzić sztuce nie powinny, bo dzieją się „w obrębie tego samego lasu i w oddaleniu parę set kroków". Tak samo w Izkaharze przedstawia scena raz świątynię, potem mieszkanie króla, nareszcie zaś skaliste góry, co Bogusławski w uwagach dodanych tem usprawiedliwia, że te miejsca znajdują się „na jednym obwodzie w odległości 200 kroków". A więc zmianę miejsca akcyi dramatycznej, jeżeli to drugie miejsce nie było zbyt oddalonem i wynosiło parę set kroków, uważano już za możliwą. Te pierwsze próby wyłamywania się z pod ciężkiego przepisu jedności miejsca, są bardzo ciekawe, a dodać trzeba, że tak samo działo się w literaturze dramatycznej zagranicznej, zanim cała teorya dramatyczna klasyków francuskich nie została później z gruntu obalona.

O wiele podrzędniejszego znaczenia od dwóch poprzednich pisarzy dramatycznych, o których dotąd mówiłem, jest trzeci Drozdowski. Jeżeli o nim wspominam, to dlatego, że współcześnie należał do znanych a nawet głośnych autorów.

Literatura. Adamczewski Jakób, Jan Drozdowski (Gazeta warszawska. 1811, nr. 2).—[Wójcicki Władysław Kazimierz, Drozdowski Jan (Cmentarz powązkowski pod Warszawą. T. I. Warszawa, 1855, s. 59 i 249). Tyszyński Aleksander, Komedya polska w XVIII wieku. (Wizerunki polskie, Warszawa, 1875, s. 195—196)].

Jan Drozdowski urodzony w województwie krakowskiem 1759 r., prawie rówieśnik Bogusławskiego, był sekretarzem Rady Nieustającej i obok zajęć urzędowych, zajmował się literaturą, mianowicie literaturą dramatyczną. Zdaje się,

że głównie powodzenie Zabłockiego na polu komedyopisarstwa zachęciło go do pisania komedyi; zresztą był to człowiek dowcipny, wesoły i miał wrodzoną skłonność do humorystyki. W r. 1786 napisał pierwszą swoją komedyę L i t e r a t z b i e d y, która podobała się na scenie warszawskiej, i zachęcony tem, pisał od czasu do czasu, o ile zajęcia urzędowe pozwalały, dalsze komedye. Po Literacie z biedy, wydanym współcześnie w Warszawie r. 1786, napisał i wydał U m i z g i d l a p r z y s ł u g i (Warszawa, 1788) i B i g o s h u l t a j s k i c z y l i s z k o ł a t r a p i s t ó w (Warszawa, 1788). W r. 1796 grano jego komedyę ze spiewkami: W d z i ę c z n i p o d d a n i e, która jest o tyle ciekawą, że widocznie pisał ją pod wpływem Bogusławskiego Krakowiaków i Górali (nie wydana, w rękopisie). Do niewydanych, (niewiadomo czy granych) należą jeszcze: Ż o n a p o d r o d z e, S z e w c i k r a w c ó w n a. Nawet później w czasach porozbiorowych i Księstwa warszawskiego, będąc szefem wydziału religijnego w ministerstwie spraw wewnętrznych, pisał dalej: przetłómaczył M e r o p e V o l t a i r e'a (Warszawa, 1803) i napisał parę wodewilów (D y a b e ł a l c h i m i s t a, Warszawa, 1808 i inne niewydane). Umarł w r. 1810.

Główną zaletą Drozdowskiego jest łatwość wiersza i niejaka zręczność w układzie. Zresztą zasilał się zwykle pomysłami obcymi (zagranicznych lub współczesnych polskich komedyopisarzy), a sztuki jego są pod względem charakterystyki figur bardzo blade, szablonowe; akcyi i ruchu dramatycznego wszędzie bardzo mało. Stosunkowo najlepszą jego sztuką jest B i g o s h u l t a j s k i (komedya w 2 aktach, pisana wierszem). Dla scharakteryzowania talentu autora wystarczy kilka słów o tej sztuce. Sam pomysł pozostaje w związku z komedyą Zabłockiego F i r c y k w z a l o t a c h. Drozdowski wprowadza w sztuce swojej jako bohatera Walerego, jakby kopię w Fircyka w zalotach: jest to także hulaka, trzpiot, lekkoduch, ale w gruncie rzeczy młodzieniec poczciwego serca. Obdłużony po uszy, kocha

się w młodej, bogatej wdowie, starościnie. Na nieszczęście w chwili, gdy za długi zamykają go do kozy wraz z innymi towarzyszami, którzy także przepędzają czas na hulankach, przyjeżdża wuj jego, opiekun, podkomorzy, człowiek surowy i starej daty. Chodzi o to, aby ukryć rzecz całą przed wujem i załagodzić gniew jego. Podejmuje się tego służący Walerego, Frontin, typ przebiegłego sługi z komedyi francuskiej (nawet nazwa francuska). Frontin pożycza od starościny, która kocha Walerego, pieniądze na wykupienie Walerego i jego towarzyszy. Podkomorzy dowiaduje się jednak o długach siostrzeńca i wpada w wielki gniew; dopiero wdaje się w to starościna i zyskuje dla Walerego przebaczenie. Walery, obiecawszy poprawę, żeni się z nią, a w nagrodę Frontin dostaje za żonę służącą Basię. Rzecz dość zręcznie przeprowadzona i wiersz gładki, ale typy szablonowe, zapożyczone, przeprowadzenie akcyi według utartych prawideł komedyi francuskiej za pośrednictwem służącego; ruchu i werwy komicznej mało. Podobne cechy mają wszystkie jego utwory, chociaż nieraz nie wiadomo, czy wprost nie przerabiał obcych wzorów. Współcześnie jednak zaliczano go do wybitniejszych komedyopisarzy, a dowodzi tego także wiersz Cypryana Godebskiego, napisany po jego zgonie, pełen uznania dla jego dzieł.

Przystępujemy do ostatniego z wymienionych pisarzy dramatycznych, którzy występowali pod koniec okresu stanisławowskiego, t. j. do Niemcewicza. Niemcewicz należy całą wagą czynności swojej literackiej do następnego okresu literatury, t. j. czasów porozbiorowych i Księstwa warszawskiego, i w późniejszych czasach odegrał bardzo wybitną rolę w rozwoju poezyi. Ale już w czasach stanisławowskich debiutował jako poeta, przedewszystkiem jako pisarz dramatyczny i zdobył sobie na tem polu niemałe uznanie. Ze względu na związek jego najwcześniejszych dzieł dramatycznych z okresem stanisławowskim, wypada już teraz o nich krótko wspomnieć, bo stanowią

one dość ważny epizod w rozwoju poezyi dramatycznej pod koniec panowania Stanisława Augusta.

Literatura. [Tyszyński Aleksander, Komedya polska w XVIII wieku. (Wizerunki polskie. Warszawa, 1875, s. 197—203). Chmielowski Piotr, Julian Ursyn Niemcewicz, (Nasza literatura dramatyczna. T. I. Petersburg, 1898, s. 166 — 178). Niemcewicz Julian, Kiejstut tragedya w 5 aktach. Wydał z przedmową Tadeusz Pazdanowski (Przegląd polski. T. III. Kraków, 1901, s. 181 — 204, 363—397). Chrzanowski Ignacy, Bohdan Chmielnicki, tragedya Niemcewicza (Pamiętnik literacki R. V. Lwów, 1906, s. 437—459)].

Julian Ursyn Niemcewicz [1]), urodził się na Litwie 1758 roku; po ukończeniu szkoły korpusu kadetów obrał sobie zawód wojskowy i był adjutantem ks. Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich; w latach 1783—1787 odbył podróż za granicę (Austrya, Włochy, Francya i Niemcy) i po powrocie, obrany posłem inflanckim, rozpoczął karyerę polityczną w czasie sejmu czteroletniego, jako gorący zwolennik stronnictwa reformatorskiego. Już dawniej, jako adjutant ks. Czartoryskiego, ocierając się około literatów, zabrał się do pracy i tłómaczył powieści francuskie. Po powrocie z Paryża, gdzie uczęszczał na przedstawienia teatralne dramatów i tragedyi historycznych i doznawał, jak sam powiada, wielkiego wzruszenia, zwrócił się ku poezyi dramatycznej. Był to właśnie czas, gdy teatr w Warszawie zaczął się nieco podnosić, a zainteresowanie się publiczności stopniowo wzrastało. Otóż Niemcewicz napisał w r. 1787 pierwsze swoje dzieło dramatyczne, tragedyę w 5 aktach p. t. Władysław pod Warną.

Treść tej tragedyi osnuta jest na znanym wypadku historycznym bohaterskiej śmierci Władysława Warneńczyka. Przypominam, że ten sam temat traktował już dawniej Wacław Rzewuski (1760). U Wacława Rzewuskiego jednak pierwiastek historyczny prawie nie odgrywał ża-

[1]) [Literatura obszerniejsza podana będzie w części drugiej niniejszego tomu; wydawca przytoczył tutaj tylko najniezbędniejsze artykuły, tyczące się dramatycznej działalności Niemcewicza].

dnej roli (tylko nazwy historyczne), Niemcewicz zaś oparł tragedyę na tle wypadków historycznych. Osnowa, w kilku słowach podana, jest następująca: Władysław, po zwycięstwie nad Turkami, zawarł zrazu z nimi przymierze, ale Hunyady namówił go do dalszej walki, chcąc go zrzucić podstępnie z tronu węgierskiego. Władysław pod wpływem namowy zrywa przymierze; przestrzegają go przed Hunyadym hetman Tarnowski, a nawet Elżbieta wdowa po cesarzu i królu węgierskim Albrechcie, która wraz z synem swoim jest w obozie. Elżbieta czyni to po walce wewnętrznej, gdyż kocha Hunyadyego. Przestrogi są bez skutku. Zaczyna się walka, w czasie bitwy Hunyady z Węgrami zdradza Władysława; Władysław ginie a Hunyady ogłasza syna Elżbiety dziedzicem korony węgierskiej.

Tragedya ta jest pisana ściśle na modłę tragedyi francusko-klasycznych i zawiera w sobie wszystkie charakterystyczne właściwości, wynikające z samych przepisów i wyobrażeń teoryi klasyczno-francuskich: w całej sztuce wiele deklamacyi i rozmów, charaktery są blade, bez rysów indywidualnych (widać, że autor za nimi stoi i przez ich usta przemawia), akcyi bardzo mało, jedność miejsca i czasu ściśle zachowana. Jak ściśle Niemcewicz w owym czasie ulegał wyobrażeniom przepisów klasycznych, dowodzi najlepiej przedmowa (dodana do późniejszego wydania Mostowskiego z r. 1803). Sam robi sobie zarzut, że w I akcie jedni aktorowie zupełnie scenę opuszczają, a natomiast inni wchodzą, co uważa za rzecz sprzeciwiającą się pierwszym sztuki dramatycznej prawidłom; nadto powiada, (i to bardzo charakterystyczne), że scena między Tarnowskim a Hunyadym jest zanadto żywą i dla wodzów tak poważnych nieprzystojną (mybyśmy życzyli sobie, żeby była jeszcze żywszą, ale klasyczne przepisy nie pozwalały na to). W sztuce dopatrzeć można tu i owdzie niejakich reminescencyi z Cyda Corneille'a. Głównemi zaletami tragedyi jest: tendencya patryotyczna (alluzye odnoszące się do współczesnych stosunków polskich) i piękny język.

Jak widzimy, tragedya Niemcewicza nie jest wcale dziełem wybitnego znaczenia, ale jednak w stopniu rozwoju ówczesnej poezyi dramatycznej zasługuje na uwagę, mianowicie z tego względu, że tragedya wogóle, a mianowicie historyczna, dotąd bardzo słabo się rozwijała w porównaniu z komedyą, która miała już za sobą dłuższą przeszłość ewolucyjną (Bohomolec i cały szereg następców).

Tak więc Niemcewicz wciąga do poezyi dramatycznej zaniedbaną tragedyę historyczną, która potem w czasach Księstwa warszawskiego wysuwa się na plan pierwszy.

Ważniejsze są następne dwie sztuki Niemcewicza, napisane w czasie sejmu czteroletniego, komedya Powrót posła (wydana w Warszawie 1790) i dramat Kazimierz Wielki (wydany w Warszawie 1792); pierwsza z nich należy do najwybitniejszych sztuk całego okresu stanisławowskiego.

W Powrocie posła przerzucił się Niemcewicz na właściwe sobie pole komedyi i stworzył pierwszy okaz komedyi politycznej, później prawie już zarzucony w naszej literaturze. Niemcewicz, jako poseł sejmu czteroletniego, gorący zwolennik stronnictwa reformatorskiego, walczący na sejmie z dążnościami przeciwnemi, użył tutaj formy dramatycznej, aby także wobec opinii publicznej wystąpić przeciw stronnictwu staro-szlacheckiemu. Chodziło mu o to, aby wyśmiać zapatrywania ich zacofane, niedorzeczne i szkodliwe dla kraju.

W sztuce reprezentantem stronnictwa staroszlacheckiego jest Starosta. Niemcewicz nadaje mu cały szereg rysów ujemnych, pozbieranych z współczesnych ludzi, należących do stronnictwa staroszlacheckiego. Starosta to gaduła polityczny, wzdychający za czasami saskimi, zwolennik *liberum veto* i elekcyi królów, przeciwnik reformy i przeciwnik króla, przytem sknera, dbający o majątek własny, bez zmysłu dla dobra publicznego. Obok niego wprowadził jako typ ujemny świetną figurę, żonę jego Starościnę. Ale ten typ nie ma cech staroświecczyzny, lecz przeciwnie

(i w tem leży kontrast) ma cechy przesadnego ulegania szkodliwym prądom, obyczajom zagranicznym (równie szkodliwym dla prawdziwego postępu). Starościna nie ma żadnych zapatrywań politycznych i nie chce zajmować się polityką; jest to okaz ckliwo-sentymentalnej kobiety, zarażonej francuszczyzną: ma przewróconą głowę (w dzień spi, w nocy marzy przy blasku księżyca), pożera romanse francuskie, czyta Nocy Younga i „parluje" po francusku, chciałaby żyć w „małej kabance", mdleje na każde zawołanie. W córce ich kocha się sąsiad blizki Walery, który jest posłem na sejmie i po limicie sejmu 1790 r. wraca z Warszawy do stron rodzinnych (stąd też nazwa sztuki: Powrót Posła). Ale Walery, tak jak jego ojciec podkomorzy i matka, jest gorącym zwolennikiem reformy politycznej w kraju. Otóż zaraz na wstępie wywiązuje się dysputa polityczna między Starostą a Podkomorzym, w której dochodzi do sprzeczki, a rezultatem tego jest, że Starosta nie chce dać córki „sensatowi i legislatorowi". Tymczasem w domu Starosty bawi drugi młodzieniec Szarmancki, typ salonowego dandysa, napół sfrancuziałego; człowiek płytki, zarozumialec, który uważa się za pogromcę serc niewieścich, niby także ckliwo-sentymentalny, ale w gruncie rzeczy wyrachowany i przebiegły, bo chciałby złowić, „zacapić" parę milionów starościanki. Starościna, której on nadskakuje, popiera go, a po owej sprzeczce, skłania męża do oddania mu córki. Rzecz rozwiązuje się w ten sposób, że Szarmancki nie może zgodzić się ze Starostą co do posagu, o który mu chodzi, a rozgniewany Starosta, pod wpływem prośby córki i po oświadczeniu Walerego, który nie chce żadnego posagu, godzi się na związek córki z Walerym. Przyznać trzeba, że niemałym niedostatkiem sztuki jest brak żywszej akcyi i wyrazistszej kolizyi; wszędzie za wiele opowiadania, rozmów, dysput, a za mało ruchu (tak jak prawie w wszystkich ówczesnych komedyach). Ale poza tem jest wiele zalet: figury są wzięte z życia współczesnego, z otaczających stosunków, nie zaś kreślone według gotowych, obcych wzo-

rów, charakterystyka niektórych typów odznacza się nawet niezwykłą trafnością, obfitością i dosadnością rysów; przedewszystkiem bardzo dobry jest typ Starościny, w której Niemcewicz zebrał najrozmaitsze cechy modnych sfrancuziałych i ckliwo-sentymentalnych kobiet ówczesnych i złożył je razem w całość; poszczególne cechy tego rodzaju kobiet znajdujemy już niejednokrotnie u poprzednich poetów i pisarzy (n. p. w satyrze Krasickiego Modna żona), bo to typ rzeczywisty, ale nikt przed Niemcewiczem nie wyzyskał tak dobrze stron komicznych tego typu w postaci teatralnej, to też później niejednokrotnie ją naśladowano. Równie dobrymi typami są Starosta i Szarmancki; Starosta, człowiek nawskroś praktyczny, rubaszny, skąpiec, postawiony obok sentymentalnej Starościny jako antyteza, a nadto jako zwolennik dawnych zacofanych wyobrażeń, śmiesznych przesądów, stanowi kontrast względem podkomorzego i Walerego. Szarmancki jest znanym typem współczesnego fircyka, ale uchwyconym bardzo dosadnie ze strony ujemnej i komicznej, a nadto uzupełnionym niektórymi trafnymi rysami. Słabsze są figury dodatnie w komedyi (Podkomorzego, Walerego, Podkomorzyny i Teresy), bo brak im rysów wyrazistszych, wydatniejszych. Zresztą cała sztuka napisana z życiem, werwą, pięknym, dosadnym językiem. Niemcewicz, pominąwszy już ogólną tendencyę polityczną komedyi, skierowaną przeciw stronnictwu staroszlacheckiemu, korzystał prawie z każdej sposobności, aby treść jej uczynić aktualną i ożywić duchem patryotycznym; potrącał w rozmowach osób o sprawy bieżące, wkładał nawet nieraz w opowiadania osób słowa współczesnych ludzi (n. p. starosta cytuje słowa Branickiego), wciągał w epizodach szczegóły polityczne (Podkomorzy daje wolność swoim włościanom), nawet służąca Agatka jest postępową (nie chciała pójść za ekonoma, bo nie chce mieć męża, który ma chłopom dawać plagi); myśl patryotyczna, budząca wiarę w lepszą przyszłość kraju, przenika na wskróś całe dzieło. Obok komedyi Zabłockiego jest to niewątpli-

wie najlepsza komedya, jaką wydały czasy stanisławowskie, a ma nadto jeszcze to wyjątkowe znaczenie, że jest pierwszą komedyą polityczną w naszej literaturze.

Wrażenie, które Powrót posła sprawił, było zupełnie wyjątkowe, niesłychane. Przedstawiono ją dnia 15 stycznia 1791 r. wśród ogromnego natłoku publiczności, powtórzono następnego dnia, a potem grywano często przez cały rok tak, że, jak wspomina Bogusławski, przyczyniła się w znacznej części do utrzymania się teatru w tym roku. Na pierwszem przedstawieniu przy ustępie, gdzie mowa o sejmie, który zgodnie z królem pracuje nad podniesieniem ojczyzny, bito takie oklaski, że król Stanisław August musiał z loży podziękować ukłonem publiczności. W kilka dni potem, poseł Suchorzewski, jeden ze znanych zwolenników obozu staroszlacheckiego, wystąpił na sejmie ze skargą przeciw Niemcewiczowi, domagając się na niego sądu sejmowego, przedewszystkiem za to, że śmiał znieważyć i wydrwić instytucyę wolnej elekcyi. Oczywiście wystąpienie to nie miało skutku, a przyczyniło się jeszcze bardziej do zainteresowania się publiczności komedyą Niemcewicza.

Z sądów współczesnych warto wymienić sąd Krasickiego, który w liście, napisanym do Niemcewicza, nazwał Powrót posła: pierwszą prawdziwą komedyą polską. Wiadomo już nam, że komedya Niemcewicza wywołała dalsze próby w tym kierunku i naśladownictwa. Bogusławski napisał: Dowód wdzięczności narodu, jako „dopełnienie“ Powrotu posła (te same figury), a typ Szarmanckiego naśladował w Spazmach modnych; Wybicki napisał komedyę: Szlachcic mieszczaninem; zresztą już w r. 1791 odbito Powrót posła po raz drugi.

O wiele słabszą jest następna sztuka Niemcewicza, obraz dramatyczny p. t. Kazimierz Wielki, napisana w r. 1792 z polecenia króla na rocznicę Konstytucyi 3 maja i przedstawiona 3 maja r. 1792. Jest to czysto okolicznościowy obraz dramatyczny na tle historycznem, prawie bez

fabuły i zawikłania, mający jedynie na celu uświetnienie uroczystego obchodu rocznicy, ale pomimo tła historycznego, zawierający znowu wyraźną tendencyę polityczną i patryotyczną. Niemcewicz obrał sobie za temat postać Kazimierza Wielkiego i wprowadzone przez niego ustawy wiślickie, z powodu analogii między dawniejszą zmianą ustawodawstwa a obecną, wprowadzoną przez Konstytucyę 3 maja. Temat dawał mu sposobność do wypowiadania ustawicznych alluzyi do współczesnych wypadków. W sztuce przedstawia uroczysty obchód rocznicy ustawodawstwa wiślickiego za czasów Kazimierza Wielkiego; przedstawia jak w tym dniu ustają wszystkie dawniejsze niezgody, waśnie i zawiści: król godzi się z królową, nieprzyjaciele przebaczają sobie urazy, stronnictwa przeciwne podają sobie ręce do zgody, wszyscy łączą się w tym dniu dla dobra Ojczyzny. Król Kazimierz zapowiada, że będzie wiernym stróżem i obrońcą tych ustaw i, jeżeliby znalazł się „zdrajca“, któryby chciał „z obcą mocą zadawać blizny ojczyźnie“, stanie w obronie ustaw i albo trupem padnie, albo zostawi Polskę niepodległą (alluzya do Konfederacyi Targowickiej, która już się zawiązywała). Łatwo pojąć, jakie wrażenie zrobiła współcześnie i ta sztuka: teatr przepełniony, ustawiczne oklaski, zapał wielki, a gdy aktor, grający Kazimierza Wielkiego, wypowiedział wymienione poprzednio słowa i zwrócił się ku loży królewskiej, król Stanisław August wychylił się z loży i zawołał: Tak! Stanę i wystawię się! Wiadomo, że później tego nie uczynił.

Wartość literacka sztuki jest jednak bardzo mała; rzecz pisana bardzo pospiesznie, w ciągu dwudziestu dni, bez odpowiedniego obmyślenia, z powodu braku czasu prozą; tło historyczne zaledwie w nazwach osób i niektórych wypadkach naznaczone. Uwagi godną jest okoliczność, że Niemcewicz (podobnie jak Bogusławski) przekroczył tu nieznacznie przepis jedności miejsca, rzecz bowiem dzieje się wprawdzie w zamku królewskim, ale raz w przysionku zamku, drugi raz w komnacie królewskiej, a trzeci raz w dzie-

dzińcu zamkowym; znowu mamy to samo wyobrażenie jak u Bogusławskiego, że zmiana miejsca, jeżeli nie zbyt oddalona i odnosi się do najbliższego sąsiedztwa, nie jest jeszcze przełamaniem zasadniczego przepisu jedności miejsca.

Prócz wymienionych sztuk przetłómaczył Niemcewicz w tych czasach, prawdopodobnie jeszcze przed czasem sejmu czteroletniego, tragedyę Racine'a Atalia; przekład jest dość słaby i wolny, wydany dopiero później w r. 1803 w wydaniu Mostowskiego.

Już w tych najwcześniejszych utworach dramatycznych Niemcewicza, odnoszących się do okresu stanisławowskiego, uwydatnia się charakterystyczny rys jego twórczości, który w wszystkich późniejszych dziełach bardzo wyraźnie go cechuje. Niemcewicz, czy pisze dramata i komedye, czy bajki, czy jakiekolwiek inne dzieła, jest prawie zawsze publicystą: chodzi mu głównie o działanie na opinię, o szerzenie zapatrywań reformatorskich lub patryotycznych, pożytecznych społeczeństwu, a nie tyle o względy artystyczne i literackie. W tym duchu utworzone są wymienione dzieła dramatyczne; już w Władysławie pod Warną ukazuje się tendencya ta w rozmaitych alluzyach, odnoszących się do współczesnych stosunków politycznych, a Powrót posła i Kazimierz Wielki mają nawet wybitną tendencyę polityczną, łączącą się z wypadkami sejmu czteroletniego. I właśnie ten ścisły związek utworów jego z współczesnymi stosunkami politycznymi nadawał dziełom jego w owych czasach niezwykłe znaczenie i jeszcze po dziś dzień budzi interes. Tej tendencyi zawdzięczamy pierwszą próbę komedyi politycznej (Powrót posła).

Nie można wcale powiedzieć, aby Niemcewicz był wybitniejszym talentem dramatycznym, ale pomiędzy pisarzami dramatycznymi okresu stanisławowskiego należy do najlepszych, zajmuje miejsce tuż obok Zabłockiego. Niemcewicz jednak jest rozwleklejszy, luźniejszy w złożeniu całości, ale za to bardziej zajmuje aktualnością tematów i śmiałą tendencyą. Zaznaczyć należy, że Niemcewicz później, w cza-

sach porozbiorowych i Księstwa warszawskiego, zajmował się dalej poezyą dramatyczną, ale już z znacznie mniejszem powodzeniem, za to na innych polach rozwijał szeroką i bardzo pożyteczną czynność.

Poza Zabłockim, Bogusławskim, Drozdowskim i Niemcewiczem stoi dość znaczna falanga innych pisarzy dramatycznych, którzy występowali także w tym samym czasie, t. j. pod koniec okresu stanisławowskiego. Podobnie, jak na początku okresu po wystąpieniu Bohomolca rzuciło się wielu pisarzy na pole literatury dramatycznej, tak samo na końcu okresu w czasach wystąpienia Zabłockiego i Bogusławskiego liczba autorów dramatycznych znowu bardzo urosła. Już po r. 1779, t. j. po wybudowaniu gmachu teatralnego, znać wyraźnie zwiększenie się produkcyi na tem polu, a w czasach sejmu czteroletniego, pod wpływem ożywczego ruchu literackiego i politycznego, panowała prawie mania pisania dramatów i komedyi. Ale te wszystkie dzieła są już zupełnie podrzędnego znaczenia, bez wartości literackiej i należą, ściśle biorąc, więcej do bibliografii, niż do historyi literatury. Obok nazwisk, dziś już zupełnie nieznanych (Broniszewski Grzegorz, Marewicz Wincenty, Goliszewski, Kublicki) spotykamy w tej licznej falandze także nazwiska ludzi głośnych z działania na innem polu lub wybitniejszego stanowiska. Do takich należy przedewszystkiem Józef Wybicki, znany współcześnie pisarz polityczny (Listy patryotyczne), który pisał tragedye, komedye, dramaty z muzyką, (tragedya Zygmunt August, Warszawa, 1779; komedya: Kulig, Warszawa, 1783; obrazy dramatyczne z muzyką: Samnitka, Poznań, 1787, Polka czyli oblężenie Trembowli, Warszawa, 1788, Kmiotek, Poznań, 1788) odznaczające się, podobnie jak sztuki Niemcewicza, tendencyą patryotyczną. Nawet biskupi pisali komedye, pominąwszy już Krasickiego, który jako pisarz z zawodu i to najznakomitszy z współczesnych obejmował twórczością swoją najrozmaitsze pola, a więc także poezyę dramatyczną,

pisali także inni. Józef Kossakowski, biskup inflancki a potem wileński, idąc za przykładem Krasickiego, napisał i wydał (bezimiennie) kilka komedyi: Warszawianin w domu (Warszawa, 1786), Panicz gospodarz (Warszawa, 1786), Mądry Polak po szkodzie (Warszawa, 1786).

Słowem, ruch był znaczny, rozległy i to nie tylko w samej Warszawie, ale po części także na prowincyi po otwarciu niektórych teatrów prowincyonalnych, n. p. w Wilnie. Byłoby nawet rzeczą ciekawą rozejrzeć się nieco bliżej w tych płodach zupełnie podrzędnych pisarzy, bo i one są wyrazem dążności współczesnych i zawierają niejednokrotnie rysy charakterystyczne, ale w ogólnym obrazie poezyi stanisławowskiej, trudno wchodzić w te szczegóły. Dla nas wystarczy skonstatować, że wymienieni poprzednio pisarze dramatyczni, występujący pod koniec okresu stanisławowskiego, mają poza sobą wcale liczną rzeszę rozmaitych autorów dramatycznych, która stanowi jakby ruchliwe tło w ówczesnym obrazie rozwoju poezyi dramatycznej.

7. TŁÓMACZENIA DZIEŁ OBCEJ LITERATURY I PRZEDSTAWICIELE TEGO DZIAŁU.

Bardzo znamiennym rysem poezyi i wogóle całej literatury stanisławowskiej jest niezwykła, wyjątkowa skłonność do tłómaczenia, przyswajania sobie płodów obcej literatury. Związki kulturalne pomiędzy cywilizowanymi narodami pociągają wprawdzie to za sobą, że narody nawzajem wybitne dzieła i arcydzieła literatury obcej przenoszą na swój grunt zapomocą tłómaczeń, ale są epoki i okresy, w których zjawisko to staje się tak częstem, stałem i normalnem, że nadaje wybitną cechę całej produkcyi literackiej. Dzieje to się zwykle w epokach mniej twórczych, najczęściej w czasach odrodzenia się literatury po dłuższym upadku, i świadczy zawsze o braku samodzielności twórczej w ówczesnem społeczeństwie, o braku dostatecznej siły

do wytworzenia sobie własnego ideału sztuki, dobytego z ducha narodu i istotnych jego potrzeb umysłowych. Otóż ta dążność, zmierzająca stale ku zasilaniu się obcą literaturą, była w czasach stanisławowskich tak silną i tak rozległą, że w obrazie rozwoju poezyi ówczesnej nie można pominąć jej milczeniem, owszem zaznaczyć ją należy jako fakt wybitnego znaczenia. Nie mamy dotąd dokładnej statystyki dzieł z XVIII wieku, opartej na podstawie dat bibliograficznych, ale można śmiało powiedzieć, że co najmniej połowa produkcyi literackiej, mianowicie na polu poezyi, to przekłady lub przerobienia.

Już z tego, co dotąd mówiłem o stopniowym rozwoju poezyi stanisławowskiej, mieliśmy niejednokrotnie sposobność przekonać się, wiele poeci współcześni, i to nawet wybitniejsi, tłómaczyli lub przerabiali; tutaj chodzi nam jednak o uchwycenie tego całego rozstrzelonego ruchu w obraz cały i scharakteryzowanie go w głównych rysach. Rzecz naturalna, znana nam już dokładnie, że zasilano się najwięcej literaturą francuską z drugiej połowy XVII i z XVIII wieku, która już od drugiej połowy XVII wieku była jakby wzorem dla całej literatury europejskiej. W ciągu pierwszego dziesięciolecia panowania króla Stanisława Augusta, rzucono się gorączkowo, prawie gwałtownie do przekładów dzieł literatury francuskiej. Łatwo to pojąć, że w pierwszej chwili odrodzenia się literatura wchłaniała w siebie zapomocą przekładów, nowe, wówczas świeże pierwiastki cywilizacyjne, umysłowe i literackie, aby wydobyć się z dotychczasowej martwoty. Ale nawet później, po pierwszym rozbiorze po r. 1774, pomimo samodzielniejszego rozwoju poezyi, po ukazaniu się poetów jak Naruszewicz, Krasicki, Trembecki i t. d., ruch ten nie ustaje, ale szerzy się i trwa dalej, aż do końca okresu. Biorą w nim udział prawie wszyscy pisarze, najznakomitsi, mniejsi i zupełnie podrzędni.

Jeżeli rozejrzymy się w tym ruchu, to dochodzimy do przekonania, że niema prawie wybitniejszego pisarza z li-

teratury francuskiej drugiej połowy XVII i XVIII wieku, którego dzieł przynajmniej częściowo nie tłómaczono. Z pomiędzy dzieł przełożonych, które nas tu bliżej obchodzą, tłómaczono utwory następujących pisarzy: Boileau'a, Lafontaine'a, Molière'a, Racine'a, Voltaire'a, Rousseau'a, Diderot'a, Baumarchais'ego, pomijając już wielu podrzędniejszych, a dodajmy, że na polu prozy liczba przekładów jest również bardzo wielka (Montesquieu'go, Marmontel'a, Fontenelle'a). Obok literatury francuskiej najwięcej przekładano dzieła literatury starożytnej klasycznej, która służyła za prototyp francuskiej. I tu znajdujemy nietylko tłómaczenia Horacyusza i Wergiliusza, ale nadto rozmaitych innych pisarzy: Marcyalisa, Lucyana, Petroniusza, Klaudyana, Antoniusa i t. d. Zresztą tylko sporadycznie przekładano dzieła literatury niemieckiej, angielskiej, włoskiej, i to zrazu takie, które pisane były na modłę francusko-klasyczną, dopiero pod koniec okresu znajdujemy wyjątkowo tłómaczenia dzieł, pisanych w nowszym duchu.

Nie mam zamiaru podawać szczegółowo spisu dat, ale na podstawie tych wzmianek możemy mieć wyobrażenie o rozległości tego ruchu i kierunku jego, zwróconym przedewszystkiem ku klasycyzmowi francuskiemu lub klasycyzmowi starożytnemu. Uwagi godny jest charakter tych przekładów. Prawie wszystkie tłómaczenia wahają się pomiędzy dwoma ostatecznościami: są to albo wolne parafrazy, nie dbające o wierność i dokładność w oddaniu wzoru, i takich jest najwięcej, albo są to tłómaczenia dość wierne co do słów i wyrażeń ale bez uwzględnienia znamiennego charakteru oryginału, barwy jego, cech i właściwości literackich.

Pod wpływem wolnego parafrazowania wyradza się nawet osobny rodzaj dzieł: niby tłómaczeń a niby dzieł już oryginalnych. Nieraz niewiadomo nawet, gdzie je zaliczyć, bo autor obce dzieło po części wolno tłómaczy, a po części zmienia, przerabia, uzupełnia, zastosowuje do współ-

czesnych potrzeb własnego społeczeństwa, nadaje rysy swojskie i polskie. Są to tak zwane adaptacye obcego dzieła do stosunków polskich, rodzaj bardzo rozszerzony, a charakteryzujący może najlepiej brak samodzielności w ówczesnej literaturze. Ciekawą rzeczą, że nawet tak światły człowiek i mecenas literatury jak Adam Czartoryski, Generał Ziem Podolskich, uważał ten rodzaj za najodpowiedniejszy i najpotrzebniejszy; wynikało to niewątpliwie z poczucia braku samoistności do tworzenia dzieł oryginalnych.

Pomiędzy wymienionemi dwoma ostatecznościami bardzo rzadko kto staje na pośredniem stanowisku t. j. ma przeświadczenie, że godzić trzeba w przekładzie wierność z oddaniem właściwości oryginału. Do takich, jak nam wiadomo, należał Węgierski, który w przedmowie do Pygmaliona Rousseau'a porusza tę sprawę, jako kwestyę godną zastanowienia, i zaznacza wyraźnie swoje odmienne, teoretyczne stanowisko.

Liczba tłómaczów w czasach stanisławowskich stanowi prawdziwy legion, bo należą tutaj, jak wspomniałem, prawie wszyscy, począwszy od najznakomitszych do najpodrzędniejszych pisarzy. Ale pomiędzy nimi znajdujemy także osobistości, które głównie i przedewszystkiem zajmowały się przekładami dzieł obcej literatury i były jakby reprezentantami owego ruchu na polu tłómaczenia, jakby stałymi pośrednikami między literaturą współczesną a obcą.

Z pomiędzy nich wybieramy trzy wybitniejsze, głośniejsze osobistości dlatego, że charakteryzują lepiej od innych po części różne stadya, a po części rozmaite cechy i właściwości tego całego ruchu, skierowanego do przyswojenia płodów obcej literatury. Pierwszy z tych tłómaczów, Minasowicz, to pisarz starszej generacyi, który wystąpił na widownię literacką już przed wstąpieniem na tron Stanisława Augusta, a w ciągu czasów stanisławowskich aż do końca okresu pracował niezmordowanie głównie jako tłómacz. Przedstawia on doskonale osobą swoją tę gorącz-

kową skłonność do tłómaczenia, jaka panowała na samym początku okresu stanisławowskiego, skłonność, która wynikała z potrzeby zasilania się nowymi, świeżymi pierwiastkami bez względu nawet na wybór dzieł, a objawiała się jeszcze w sposób dość nieudolny i niezgrabny. Drudzy dwaj, Szymanowski i Franciszek Ksawery Dmochowski, występują dopiero w drugiej połowie i pod koniec okresu stanisławowskiego i są typowymi przedstawicielami niemałej liczby późniejszych tłómaczów wprawnych i gładkich, którym chodzi przedewszystkiem o piękność stylu i formy.

O Minasowiczu wystarczy słów kilka.

Literatura. Sobieszczański Franciszek Maksymilian, Minasowicz Józef Epifani (Encyklopedya powszechna. T. XVIII. Warszawa, S. Orgelbrand, 1864 s. 611—612). — [Wójcicki Kazimierz Władysław, Józef Epifani Minasowicz (Cmentarz powązkowski pod Warszawą. T. III. Warszawa, 1858, s. 21—23].

Józef Epifani Minasowicz należy do bardzo ciekawych figur z końca czasów saskich i z czasów panowania Stanisława Augusta. Syn bogatego Ormianina, urodzony w Warszawie jeszcze w r. 1718, po ukończeniu szkół jezuickich, wstąpił do zakonu, ale opuścił go później. Pozostawał w blizkich stosunkach z J. J. Załuskim i był stałym pomocnikiem jego w różnych pracach literackich. Załuski wyrobił mu tytuł sekretarza królewskiego, a sam, jako biskup kijowski, dał mu tytuł kanonika katedralnego kijowskiego, chociaż Minasowicz nie był księdzem. Gdy ojciec Minasowicza wskutek niepowodzeń finansowych stracił cały swój majątek, popadł Minasowicz w wielką biedę; jak długo żył Załuski, miał jeszcze jakąś pomoc, ale po śmierci Załuskiego (1774) cierpiał wielki niedostatek; szczęściem, że Krasicki zlitował się nad nim i wspierał go szczupłą pensyą miesięczną. Umarł w r. 1796 w nędzy.

Był to jeden z najpracowitszych literatów ówczesnych. Prawdziwy mól książkowy, pełen zamiłowania i poświęcenia, pisał prawie wciąż, bez wytchnienia, bez przerwy; to

tłómaczył, to wydawał obce dzieła, to pisał własne rzeczy (nawet poezye); niestety człowiek pomimo znacznej wiedzy bardzo małych zdolności, a już zupełnie bez zmysłu poetyckiego. Wydał razem około kilkudziesięciu dzieł, w przeważnej części tłómaczeń. Najwcześniejsze prace ogłosił p. t. Zebranie rytmów przez wierszopisów żyjących (Warszawa 1755—6); obok swoich dzieł umieścił tu także dzieła innych autorów (wiersze Drużbackiej); w następnych latach występował prawie co roku z nowemi publikacyami, przeważnie tłómaczeniami. Spis dzieł jego jest niezmiernie długi; nie podobna podawać go szczegółowo, kto ciekaw, znajdzie go w Historyi literatury Bentkowskiego i w Bibliografii Estreichera. Nam wystarczy zaznaczyć, że z końcem czasów saskich i początkiem okresu stanisławowskiego należał do najgorliwszych tłómaczów dzieł literatury francuskiej. W chwili, gdy za inicyatywą Konarskiego nastąpiło zajęcie się tragedyą klasyczną, tłómaczył rozmaitych autorów dramatycznych: Crebillona tragedyę Radamist i Zenobia, Pradon'a tragedyę Trojanki, de la Chapelle'a tragedyę Kleopatra, nadto Boileau'a (Satyra przeciw bożnikom czyli deistom, 1766) i mnóstwo najrozmaitszych drobniejszych dzieł francuskich, bez wyboru, nieraz nawet bez wartości: List dyabła do Voltaire'a (b. w. r. m. i dr.), Przyjaciel białogłów (1766), Francuskie nic na nic polskie przenicowane (Warszawa, 1760), Pochwała czegoś, przypisana komuś (z francuskiego, wierszem i prozą, Warszawa 1761 i drugie wydanie 1769), Listy Erasta do Lucyny z francuskiego wierszem (Warszawa 1773) i t. d. Równocześnie tłómaczył także wiele z literatury starożytnej: Ausoniusa (epigramata, nagrobki i idyllia, 1765), Marcylisa (Księga widoków... i epigramata 1766), Klaudyana O porwaniu Prozerpiny (1772), Petroniusa Farsalię (1772), Fedra (Bajki Ezopowe 1777), nadto niektóre pieśni, satyry i listy Horacego w wydaniu Naruszewicza z r. 1773

i w Monitorze). Prócz tego przekładał rozmaite poezye z współczesnej literatury łacińskiej (jezuickiej) i z włoskiej (komedye).

Przekłady Minasowicza są dość dokładne i wierne, ale suche, niepoetyczne, styl ciężki, dziwaczny, wiersz niezgrabny (często „nierytmowy“ t. j. biały), słowem tłómaczenia nędzne, bez wartości, ale dla historyi literatury charakterystyczne, bo okazują, w porównaniu z późniejszymi tłómaczami Szymanowskim i Dmochowskim, ogromny odskok, olbrzymi postęp, jaki na tem polu nastąpił po upływie lat kilkunastu czy kilkudziesięciu, pod koniec okresu. Dodać należy, że Minasowicz pisał także oryginalne poezye (prócz dawniejszych, wydanych w Zebraniu rytmów): Załusczyzny albo zbiór rymów imieniowi Załuskiego przypisanych (Warszawa, 1773), Zbiór mniejszych poezyi (Warszawa, 1782), ale lepiej spuścić na nie zasłonę, aby nie kompromitować poczciwego i pracowitego tłómacza. Wszystko to jest zaledwie częścią dzieł jego. Prócz tego tłómaczył prozą cały szereg dzieł najrozmaitszej treści, moralizujących, obyczajowych, religijnych, historycznych, i t. d. Ciekawy typ literata napoły jeszcze z czasów przedstanisławowskich, imponującego ruchliwością i pracowitością.

Zupełnie innego rodzaju osobistością jest Szymanowski, pisarz znacznie młodszej generacyi i prawie pod każdym względem kontrast wobec Minasowicza.

Literatura. Dmochowski Franciszek Ksawery, Wiadomość o życiu i pismach Józefa Szymanowskiego. (Nowy Pamiętnik warszawski. T. II. Warszawa, 1801, s. 325—352 i Pisma rozmaite F. Ks. Dmochowskiego. T. II. Warszawa, 1826, s. 229—234). Potocki Stanisław Kostka, Pochwała Józefa Szymanowskiego. (Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk. T. I. Warszawa, 1802, s. 42—104, drukowana też na wstępie do wydania Pism różnych Józefa Szymanowskiego. Warszawa, Mostowski, 1803. Por. Pochwały i mowy Stanisława Potockiego. T. 1—2. Warszawa, 1816). Wójcicki Kazimierz Władysław, Józef Szymanowski. (Życiorysy znakomitych ludzi. T. II. Warszawa, 1851, s. 249—252). — [Wójcicki Kazimierz Wła-

dysław, Józef Szymanowski. (Cmentarz powązkowski pod Warszawą. T. III. Warszawa, 1858, s. 13—16). Tenże, Józef Szymanowski. (Tygodnik illustrowany. T. V. Warszawa, 1862, s. 13—14, nr. 120). Krzymuski Edmund dr., Józef Szymanowski. Przyczynek do reformy prawa i procesu karnego w Polsce, w końcu XVIII wieku. (Biblioteka warszawska. T. IV. Warszawa, 1891, s. 233—255)].

Józef Szymanowski, urodzony w r. 1748 z majętnej rodziny szlacheckiej, odbywał nauki w Collegium Nobilium pijarskiem w Warszawie. W młodym wieku wszedł w blizkie stosunki przyjacielskie z ks. Adamem Czartoryskim, Generałem Ziem Podolskich, i wraz z nim podróżował za granicą. Właściwym jego zawodem była publiczna służba administracyjna: był urzędnikiem w kamerze królewskiej, zajmował się administracyą dochodów królewskich i zyskał tytuł szambelana. Później posłował na sejm z r. 1778. W czasie sejmu czteroletniego, chociaż nie był posłem, brał udział w pracach ustawodawczych (wypracowywał projekt nowego kodeksu kryminalnego). Po trzecim rozbiorze usunął się w zacisze domowe z powodu nadwątlonego zdrowia. Umarł w r. 1801.

Szymanowski bardzo mało pisał (i w tem stanowi wybitny kontrast względem Minasowicza), ale mimo to uchodził współcześnie za jednego z najlepszych tłómaczy i zarazem za wielkiego znawcę w rzeczach literackich. Sława jego polegała głównie na tłómaczeniu a raczej przerobieniu poematu Montesquieu'go (znanego pisarza politycznego) p. t. Świątynia Wenery w Knidos (Le temple de Qnide), wydanego w Warszawie w r. 1778. Poemat Montesquieu'go, utwór treści erotycznej, pisany prozą, ogłoszony w r. 1725, należy do dzieł bardzo miernej wartości literackiej. Świątynia w Knidos jest wyjątkową świątynią Wenery, w której ludzie z polecenia samej Wenery mają hołdować już nie zmysłowej rozkoszy (jak w Paphos i na Cyterze) ale prawdziwej, czystej miłości. Pielgrzymują do niej zakochani, mężczyźni i kobiety z całego świata; Wenera wypędza płochych kochanków a zajmuje się praw-

dziwie rozkochanymi. Na tem tle zarysowana jest z lekka (w formie opowiadania) miłość Arysta do Kamilli i drugiego bezimiennego młodzieńca do Temiry.

Szymanowski przetłómaczył poemat francuski, przerabiając go na wiersz polski. Przekład jest wolny i odznacza się bardzo staranną formą: styl dziwnie gładki, wymuskany, wypieszczony, delikatny, przesadnie subtelny, wiersz nie wytworny, ale bardzo płynny, zręczny i zgrabny. Tłómaczenie Szymanowskiego uważano współcześnie za rodzaj arcydzieła. Ks. Czartoryski w Myślach o pismach polskich (Wilno, 1801) zaliczył Szymanowskiego na podstawie tego przekładu do „małej liczby prawdziwych poetów“, a Stanisław Potocki w Pochwale Szymanowskiego wprost twierdził, że dzieło to stanowi „epokę w literaturze“, że Szymanowski pierwszy zrobił z polskiego języka „mowę miłości i uczucia“, „mowę pieszczoną“. To też przekład ten w czasach porozbiorowych kilkakrotnie przedrukowywano 1803, 1804 (w Parmie, przepyszna edycya Jana hr. Tarnowskiego), 1865. W gruncie rzeczy tłómaczenie nie ma wybitniejszej wartości ani jako przekład (bo zupełnie wolny), ani nawet jako przerobienie (bo sam poemat małej wartości i przerobienie mdłe, jednostajne); charakterystyczne jest dzieło Szymanowskiego tylko jako symptom tej wielkiej dbałości o formę, która pod koniec okresu stanisławowskiego coraz bardziej brała górę z pominięciem treści i którą tak przeceniano, że gładkie tłómaczenia stawiano na równi z dziełami oryginalnemi.

Szymanowski przetłómaczył jeszcze prozą powieść Voltaire'a Zadyg (Zadig ou la destinée) i napisał niewielki zbiór drobnych wierszy (bajek, sielanek, epigramatów, pieśni i ód, przeważnie treści erotycznej), które odznaczają się wielką starannością formy, gładkim, wymuskanym stylem (wyszły po śmierci, w wydaniu Mostowskiego: Wybór pisarzy polskich, 1803). Z tłómaczeniem Świątyni Wenery wiążą się dość ściśle dwa niewielkie artykuły, w których wyjaśniał niejako teoretycznie, na czem polega

tak zwany „dobry gust“. Noszą one tytuł: Listy o guście czyli smaku (wydane dopiero po śmierci w wydaniu Mostowskiego). Rozprawka dosyć płytka, powierzchowna, właściwie nic nie wyjaśnia. Szymanowski, mając na oku głównie formę poezyi, wskazuje, że dobry gust polega na trzech rzeczach: czułości, delikatności i trafności, ale nie rozwija dokładniej i szczegółowiej tych trzech punktów, poprzestając na ogólnikach. Dla nas najciekawszym jest postulat czułości, który wskazuje, jak pierwiastek uczuciowy w tych czasach wysuwał się naprzód, kiedy go wprowadzono już w teoryę jako warunek „dobrego gustu“. Jak wielka była powaga Szymanowskiego, jako krytyka, świadczy to, że współcześni literaci z samego końca czasów stanisławowskich i początku czasów porozbiorowych, dawali mu prace swoje do osądzania. Szymanowski jest jakby pierwszym okazem tych późniejszych krytyków i znawców z czasów Księstwa warszawskiego, protoplastą Osińskiego, Koźmiana, z tą jednak różnicą, że był skromny i nie miał wcale cech tej apodyktycznej zarozumiałości, jak jego późniejsi następcy.

O wiele wybitniejszym tłómaczem i wogóle zdolniejszym pisarzem od obu, jest Dmochowski, młodszy o lat kilkanaście od Szymanowskiego, który stoi już zupełnie na pograniczu okresu stanisławowskiego i czasów porozbiorowych, chociaż przeważną częścią swoich prac należy jeszcze do okresu stanisławowskiego.

Literatura. Osiński Ludwik, O życiu i pismach Franciszka Dmochowskiego. (Pamiętnik warszawski. Warszawa, 1809. T. I, s. 304—311, T. II, s. 16—33, Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk. T. VIII, Warszawa, 1812, s. 110—143, Dzieła Ludwika Osińskiego. T. IV. Warszawa, 1862, s. 267—281). Bielski Szymon ks. S. P., Vitae et scripta quorundam e Scholarum Piarum Congregatione, in Provincia Polona professorum. Varsaviae, 1812. Wójcicki Kazimierz Władysław, Cmentarz powązkowski pod Warszawą. T. I. Warszawa, 1855, s. 163—165, T. II. Warszawa. 1856, s. 256—262. Kraszewski Józef Ignacy, Pamiętnik anegdotyczny z czasów Stanisława Augusta. Poznań, 1867. Ćwikliński Ludwik, Homer i Ho-

merycy. Lwów, 1881. — [Anonim Podolanin (= Cieszkowski), Pamiętnik. (Gazeta warszawska, 1856, nr. 341 i 342, przedruk w IV tomie Pamiętników Jana Duklana Ochockiego. wydanych przez J. I. Kraszewskiego. Wilno, 1857). Dmochowski Franciszek Salezy, Wspomnienia od 1806—1830. Warszawa, 1858. Smoleński Władysław, Kuźnica Kołłątajowska. Kraków, 1885, s. 189 i n. Por. Pisma historyczne. T. II. Kraków, 1901, s. 406 i n. Kraszewski Józef Ignacy, Pamiętnik anegdotyczny. T. 1—3. Warszawa, 1906. (Biblioteka dzieł wyborowych, t. 452—454)].

Franciszek Ksawery Dmochowski pochodził z ubogiej szlacheckiej rodziny na Podlasiu (część wsi Dmochy, 8-ro dzieci). Kształcił się w szkole w Drohiczynie (zrazu jezuickiej, a potem pijarskiej), wstąpił do zakonu pijarskiego i był nauczycielem najpierw w Radomiu, Łomży, a potem w Warszawie. Tutaj pod wpływem zetknięcia się ze sferami literackiemi zabrał się do pióra, głównie do tłómaczenia; przełożył Young'a Sąd ostateczny (Warszawa, 1785), zachęcony przez Naruszewicza, zaczął tłómaczyć Miltona Raj utracony (por. dedykacyę), który dopiero później ukończył i wydał; nadto ogłosił obszerny poemat dydaktyczny p. t. Sztuka rymotwórcza (Warszawa, 1788), który, jak się przekonamy, jest napoły przerobieniem i tłómaczeniem.

Czynność literacka przerwana została, a raczej na inne tory skierowana wypadkami politycznymi. W czasie sejmu czteroletniego Kołłątaj, poznawszy wybitne zdolności publicystyczne Dmochowskiego, który był łatwy i bardzo cięty w piórze, wziął go do swego boku za sekretarza. Dmochowski sekularyzował się i za poparciem Kołłątaja i protekcyą Ignacego i Stanisława Potockich otrzymał probostwo w Piątku (w Wielkopolsce), aby mieć jakieś utrzymanie; przebywał jednak stale w Warszawie, pisał wiele broszur politycznych i pism polemicznych w duchu zapatrywań Kołłątaja i stronnictwa reformatorskiego. Po zwycięstwie Targowicy wyjechał wraz z Kołłątajem do Lipska i tutaj wraz z Kołłątajem i Ignacym Potockim brał udział w napisaniu głośnego dzieła O ustanowieniu i upadku

konstytucyi 3 maja. W czasie powstania Kościuszkowskiego wrócił i odgrywał dość znaczną rolę w ówczesnym rządzie (należał do Rady Nieustającej i był zarazem redaktorem Gazety rządowej). Po stłumieniu powstania musiał uciekać za granicę. Tułając się z miasta do miasta, dostał się do Paryża, gdzie pozostawał w wielkiej nędzy i utrzymywał się kolporterstwem (sprzedawał na ulicach pisemka i odezwy francuskie republikańskie). Pomimo tych trudnych warunków zajmował się dalej rozpoczętem tłómaczeniem Nocy Young'a i Iliady. Opuściwszy Paryż błąkał się po Niemczech, aż Krasicki (zapewne na prośbę jego) wyrobił mu pozwolenie powrotu do kraju w r. 1800 i przyjął go na swój dwór. Po śmierci Krasickiego (w marcu 1801) przeniósł się do Warszawy. Rozwinął rozległą czynność na polu literackiem. Wydawał Nowy Pamiętnik warszawski (1801—7), pisał mnóstwo artykułów literackich, tłómaczył Eneidę, ale popełnił krok fatalny, który był powodem ogromnych przykrości i zatruł mu resztę życia. Pomimo, że był księdzem, ożenił się (z Izabellą Mikorską, dawną swoją uczenicą). Rząd pruski patrzał na to przez palce, ale gdy w r. 1807 powstało Księstwo warszawskie i Dmochowski spodziewał się, że z nastaniem polskiego rządu otrzyma jakieś wybitniejsze stanowisko, wytoczono mu proces i usunięto od udziału w życiu politycznem. Dmochowski usunął się z Warszawy na wieś (do Kujaw) i tak się tem zmartwił, że po ostrej rozmowie z Wybickim umarł, tknięty paraliżem (1808 r.).

Dmochowski zajmuje pomiędzy ówczesnymi tłómaczami najwybitniejsze stanowisko. Tłómaczenia jego mają o wiele więcej wartości od innych przekładów, a współcześnie były nawet bardzo cenione. Oceniając je atoli z dzisiejszego stanowiska, policzyć je można do bardzo miernych tłómaczeń. Pominąwszy bowiem inne ich niedostatki, Dmochowski nie uwzględnił najgłówniejszego warunku przy przekładaniu dzieł obcej literatury, t. j. nie

tłómaczył z samego oryginału. Rzecz naturalna, że tłómaczenie przełożonego już na inny język oryginału prawdziwej wartości mieć nie może. Pierwszym większym przekładem był wspomniany Sąd ostateczny Young'a, wydany w Warszawie w r. 1785. Tłómaczył go Dmochowski nie z oryginału, gdyż nie umiał po angielsku, ale z tłómaczenia francuskiego przez Le Tourner'a. Przekład Dmochowskiego, poprawiony znacznie przez autora, wyszedł po raz drugi w r. 1803. Rzecz charakterystyczna, że Dmochowski w niektórych ustępach, w których Young wspomina o rodzinach królewskich, o sławnych mężach i rycerzach rozmaitych narodów i Anglii, powkładał imiona odnoszące się do Polski: Piastów, Jagiellonów, Tarnowskich, Zamojskich, Czarneckich, Chodkiewiczów i zamiast o Anglii mówi o Polsce (por. s. 17, 37, 40, 47). Pozwolił zaś sobie, jak powiada w przedmowie, tej „małej wolności" po części dlatego, że imiona sławnych mężów polskich „są równie godne, jako i innych narodów", a po części, że „nas bardziej interesują, a istoty dzieła bynajmniej nie odmieniają".

Przekłady Nocy Young'a i ułamków Raju utraconego Miltona, wydane w Warszawie w r. 1803, należą także do wcześniejszych prac Dmochowskiego. Noce Young'a, właściwie część I p. t. Noc pierwsza, Nędze stanu ludzkiego, przetłómaczył przed końcem r. 1798, a przekładem Miltona zajmował się, zachęcony przez Naruszewicza, jeszcze w r. 1786. Tłómaczenia te są lepsze od tłómaczenia Sądu ostatecznego.

Nad tłómaczeniem Iliady pracował Dmochowski przeszło lat 10. Ustępy, mianowicie spiew 1 i 2 wydał jeszcze w r. 1790, później w czasie pobytu za granicą ukończył tłómaczenie i wydał je w r. 1800 pod tytułem Iliada Homera, Warszawa, 1800 (2 tomy). Był to pierwszy całkowity przekład Iliady w naszej literaturze, który ogromne zrobił wrażenie i uważany był za znakomite dzieło. K. Koźmian wspomina (Mowa o życiu i pismach Ignacego Nagurczewskiego), że Nagurczewski, który kilkanaście lat przed

wydaniem przekładu Dmochowskiego pracował nad tłómaczeniem Iliady, porównawszy swoje tłómaczenie z drukującem się dziełem Dmochowskiego, zaprzestał swojej pracy, „ogłosił Dmochowskiego zwycięzcą i powinszował krajowi tłómacza i tłómaczowi dzieła“. Również inni współcześni pisarze i krytycy (Stanisław Potocki, Osiński) wyrażają się z nadzwyczajnemi pochwałami o przekładzie Dmochowskiego, a nawet jak wspomina Osiński (O tłómaczeniach z obcych języków, Dzieła IV, s. 212) miał Haller w recenzyi uznać Dmochowskiego za „biegłego helenistę“. Do jakiego stopnia dochodziło nawet w późniejszych czasach uwielbienie dzieła Dmochowskiego, dowodzi okoliczność, że jeszcze w r. 1831 jakiś autor w Rozmaitościach lwowskich twierdził, że gdyby pierwotny tekst oryginału zaginął, z tłómaczenia Dmochowskiego możnaby go odtworzyć.

Przekład Dmochowskiego, pomimo wielu zalet, cierpi na ten sam zasadniczy błąd, który mają inne jego przekłady. Tłómaczył Iliadę, jak wspomina wyraźnie Osiński, który pozostawał z nim w blizkich stosunkach, nie wprost z oryginału ale z tłómaczenia łacińskiego i innych. Że języka greckiego nie znał dokładnie, poświadczają współcześni, zarówno Osiński jak ks. Bogusławski (w liście do Jacka Przybylskiego). Cały też koloryt homerycki ulotnił się przy tem podwójnem przenoszeniu treści dzieła z greckiego na język łaciński, a potem z łacińskiego na polski. Forma jest wprawdzie ładna, wiersz gładki, potoczysty, piękny, autor pracował bowiem nad tłómaczeniem przeszło lat dziesięć, starając się o jak najlepsze wykończenie stylu i wiersza, ale tłómaczenie nie oddaje właśnie najcharakterystyczniejszych piękności oryginału, barwy czasu, tak żywo występującej w oryginale. Pierwszym, który ostro wystąpił przeciw tłómaczeniu Iliady Dmochowskiego był Mickiewicz. W przedmowie O krytykach i recenzentach warszawskich powiada, że „styl poezyi homerycznych, tok opowiadania właściwy zniknął, albo się zupełnie odmienił

w tłómaczeniu. Dmochowski ani historycznie ani krytycznie poezyi homerycznej nie rozumiał". Prócz tego tłómaczył Dmochowski ustępy z Odyssei, mianowicie ks. II, która po śmierci autora wyszła w Pamiętniku warszawskim (1818, t. XI, s. 399).

Tłómaczenia łacińskich poetów klasycznych są wogóle lepsze, bo Dmochowski znał język łaciński; ale i one nie oddają także właściwości dzieł literatury starożytnej tak, jak my dziś tego żądamy. Najważniejszym z tych przekładów jest przekład Eneidy, który Dmochowski rozpoczął około roku 1805, ale nie dokończył wskutek choroby i śmierci. Pozostało tylko tłómaczenie dziewięciu ksiąg i ułamki z trzech ostatnich, które wyszły w Warszawie w r. 1809. Przekłady z Horacyusza, Tybulla, Propercyusza, Lukana, ogłoszone zostały dopiero w zbiorowem wydaniu dzieł Dmochowskiego w kilkanaście lat po jego śmierci p. t. Pisma rozmaite Fr. Xaw. Dmochowskiego, Warszawa, 1826, 2 tomy. Z francuskiej literatury tłómaczył Dmochowski ustępy z Ziemiaństwa Delille'a (drukowane także w wymienionem wydaniu zbiorowem).

Do głośnych i w swoim czasie bardzo cenionych utworów Dmochowskiego należy poemat p. t. Sztuka rymotwórcza, wydany jeszcze w poprzednim okresie w Warszawie w r. 1788, ale kilka razy przedrukowywany (Wilno, 1820, Warszawa, 1826 i t. d.) i przez poetów i pisarzy czasów porozbiorowych i Księstwa warszawskiego bardzo ceniony. Utwór ten, bardzo małej wartości, jest nader charakterystyczny, bo rzuca światło na zapatrywania literackie i estetyczne szkoły klasyków ówczesnych. Jest to kodeks przepisów i prawideł poetyki, przeznaczony, jak autor w zamknięciu poematu powiada, dla „pisarzy, wychowawców" i dla „młodzieży". W dziele tem naśladował a nawet w znacznej części tłómaczył Dmochowski poemat Boileau'a L'art poétique, korzystając także z Horacego De arte poetica, z tą różnicą, że ogólne za-

sady poetyki klasycznej francuskiej zastosował do naszej poezyi. Podawszy, podobnie jak Boileau, powszechne prawidła poezyi i krótki rys historyi poezyi polskiej aż do najnowszych czasów, przechodzi kolejno rozmaite rodzaje poematów i kreśli ich właściwości i główniejszych poetów polskich z tego działu, i nakoniec robi ogólne uwagi o poezyi i poetach. Zasady i prawidła odnoszą się głównie do strony zewnętrznej poezyi i wzięte są zupełnie z L'art poétique, a okoliczność ta dowodzi, jak klasycy nasi trzymali się także w teoryi klasyków francuskich. Niektóre przypiski Dmochowskiego są charakterystyczne: „Rymy zbyt łatwe, jakie są, na *ści*, *go*, *wszyła*, *jąc*, osobliwie, gdy są często używane, czynią wiersz płaski, stąd i to niektórzy za prawidło rymów kładą, żeby się takiego rymowania wystrzegać“ (s. 12 przyp.). Na s. 64 w przypisku wspomina o „Szykspirze, poecie tragicznym angielskim, w którego dziełach przy najwyższych myślach i najmocniejszych wyrazach, obok podłe błaznowania idą“.

Prozą pisane prace Dmochowskiego, mianowicie życiorysy znakomitszych pisarzy współczesnych: Piramowicza, Wyrwicza, Konarskiego, Wagi, Krasickiego i t. d. nie należą tutaj, również jak inne pisma polemiczne w sprawie czystości języka (List do Podolanki, Zakus nad zakusami, Urywek bicza kręconego) i rozmaite broszury polityczne, które ogłaszał w czasie sejmu czteroletniego. Okazują one jednak w Dmochowskim zdolność do publicystyki, zręcznego i obrotnego przeciwnika w polemice, umiejącego walczyć słowem i dyalektyką.

Dobiegliśmy do kresu w przedstawieniu poezyi z czasów stanisławowskich, a teraz, niejako zamykając tę dobę rozwoju poezyi, rzućmy parę uwag ogólnych. Nie chodzi nam tu wcale o reasumowanie poszczególnych stadyów tego rozwoju, lecz raczej o uprzytomnienie sobie w kilku słowach znaczenia, wartości literackiej i cywilizacyjnej poezyi stanisławowskiej. Że cała poezya stanisławowska ujęta w karby zapożyczonej teoryi klasyczno-francuskiej, a osa-

dzona na gruncie jednostronnych dążności racyonalistycznych wieku oświecenia, nie była i nie mogła być prawdziwą, rzeczywistą poezyą, poezyą w głębszem słowa znaczeniu, która tryska z naturalnych źródeł twórczości ludzkiej, zasila się uczuciem i wyobraźnią i wnosi ducha ludzkiego w sfery wyższe, ponad sprawy i cele praktyczne stosunków rzeczywistych, o tem nie potrzeba mówić, bo to czujemy dobrze wszyscy, po bliższem w niej rozpatrzeniu się. Ale w ocenieniu znaczenia i wartości jakiejkolwiek epoki nie można nigdy patrzeć tylko naprzód i porównywać z tem, co później następuje, lecz należy sąd opierać w części na retrospektywnem objęciu całej ewolucyi i określenia warunków, wśród których ta epoka się wykłuła i dalej rozwijała. Jeżeli rzecz tak weźmiemy, to musimy powiedzieć, że poezya czasów stanisławowskich ma wielkie i ważne znaczenie. Nazwaliśmy ją czasem odrodzenia się poezyi, i jest ona rzeczywiście odrodzeniem się poezyi i to w dwojakim kierunku, tak co do formy literackiej, jak co do treści t. j. zasobu myśli i ogólnych tendencyi duchowych.

Jeżeli chodzi o formę literacką, to dość zestawić poezyę czasów dawniejszych, końca XVII i pierwszej połowy XVIII wieku z utworami poezyi stanisławowskiej, aby od razu uderzył ten olbrzymi, niesłychany postęp, jaki nastąpił w ciągu trzydziestu lat okresu stanisławowskiego. Teorya klasyczno-francuska była w pierwszej chwili pojawienia naturalną reakcyą przeciw anarchii literackiej i dziwacznym wybrykom dawniejszego stylu barokowego, w tem też leżało jej uprawnienie. Pod wpływem ścisłych przepisów klasyczno-francuskich poezya nasza nie tylko otrząsnęła się z fałszywych i śmiesznych cech dawniejszych, ale wyrabiała stopniowo i uszlachetniała styl i wiersz i doprowadziła formę literacką i artystyczną do wysokiego stopnia doskonałości. Styl stał się jasnym, przejrzystym, plastycznym, a pomimo tego nabrał niezwykłej giętkości i delikatności; wiersz, bogato rozwijający się w różnych kształtach,

stał się nie tylko bardzo gładkim i płynnym, ale nawet dziwnie wytwornym i wykwintnym. Słowem, mechanizm poezyi wyrobił się do niepoznania pod wpływem tej tresury, jaką przeszła poezya za panowania klasycyzmu francuskiego. Dodajmy nadto, że poezya porzuciła już niepowrotnie swą szatę łacińską, w jakiej się jeszcze w dawniejszym okresie nieraz pojawiała, i posługuje się odtąd polskim językiem, jest zupełnie polską.

Również co do treści zaszła wielka zmiana w poezyi. Poezya wchłonęła w siebie znaczny zasób nowych, świeżych pierwiastków cywilizacyjnych, będących zdobyczą wieku oświecenia, rozbiła ciasne ramy dawnej szlachetczyzny i jej zacofanych poglądów, rozszerzyła dawniejszy horyzont duchowy i podniosła się do tego poziomu, na którym stała zagraniczna literatura. Prawda, że całe to odrodzenie odbywa się w pewnych z góry nałożonych ramach i w kierunku dość jednostronnym, ale dorobek poezyi stanisławowskiej jest zawsze znaczny i niepospolity. Pamiętać jednak o tem trzeba, że te prądy zagraniczne, które w owym czasie działały, były jeszcze prądami świeżymi, żywotnymi, wnosiły dobroczynny ferment i były korzystne dla otrząśnienia się z dawnej martwoty. Ujemne strony ich, wychodzą dopiero później na jaw, gdy zaczęły się przeżywać.

KONIEC CZĘŚCI I TOMU IV.

HISTORYA
LITERATURY POLSKIEJ

Dr ROMAN PILAT
Profesor Uniwersytetu we Lwowie

Historya Literatury Polskiej

Wykłady uniwersyteckie

opracowali:
Dr Ludwik Bernacki, Dr Wilhelm Bruchnalski, prof. Władysław Dropiowski, Dr Bronisław Gubrynowicz, Dr Kazimierz Jarecki, Dr Stanisław Kossowski, prof. Tadeusz Pini, Dr Maryan Reiter, Dr Konstanty Wojciechowski

pod redakcyą
Dra Wilhelma Bruchnalskiego
profesora Uniwersytetu we Lwowie

Tom IV

Część II: Czasy porozbiorowe
i Księstwa Warszawskiego (1795-1815)

NAKŁADEM
KSIĘGARNI H. ALTENBERGA WE LWOWIE
i M. ARCTA W WARSZAWIE
1908

Dr ROMAN PILAT
Profesor Uniwersytetu we Lwowie

Historya Poezyi Polskiej XVIII-XIX wieku

Czasy porozbiorowe
i Księstwa Warszawskiego (1795-1815)

opracował
Dr KONSTANTY WOJCIECHOWSKI

NAKŁADEM
KSIĘGARNI H. ALTENBERGA WE LWOWIE
i M. ARCTA W WARSZAWIE
1908

ODBITO W DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

TREŚĆ CZĘŚCI II TOMU IV

I.

OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA.

Jest to zjawisko, które niejednokrotnie powtarza się w rozwoju historyi literatury, że pomimo niezaprzeczonego związku, jaki zachodzi między literaturą a stosunkami politycznymi każdego narodu, zmiany prądów i wyobrażeń literackich nie zawsze idą bezpośrednio w parze ze zmianami w stosunkach politycznych i społecznych. Nieraz wskutek gwałtownych kataklizmów nastaje zupełny, nagły przewrót w stosunkach rzeczywistych: politycznych i społecznych, a sfera wyobrażeń literackich pozostaje taka sama, nietknięta. Najciekawszym może przykładem tego stosunku są następstwa, wywołane wielką rewolucyą francuską: rewolucya francuska, jak gwałtowny huragan, wstrząsnęła całą Francyą, obaliła i zniszczyła dawny ustrój polityczny państwa, wprowadziła w życie zupełnie nowe idee polityczne i społeczne, rozbiła w puch wszystko, co było dotąd podstawą życia narodu, ale rzecz dziwna, nie naruszyła wcale sfery wyobrażeń literackich i nie wywołała żadnego przewrotu na tem polu. Dawna teorya klasyczna francuska, puścizna z czasów Ludwika XIV, utrzymuje się po rewolucyi i dopiero później stopniowo ulega innym czynnikom i przeżywa się. Otóż podobne zjawisko zaznaczyć należy także u nas właśnie u samego wstępu czasów porozbiorowych.

Ostatni rozbiór Polski w r. 1795 pociąga za sobą niesłychanie ważny, zupełny przewrót w stosunkach politycznych i społecznych naszego narodu: utratę samoistności politycznej, podział kraju na trzy oderwane od siebie dziel-

nice, zupełnie innym wpływom podlegające, inaczej administrowane, zmianę zupełną ustroju politycznego i społecznego dawnej Rzpltej polskiej, ale wszystko to nie sprowadza bynajmniej stanowczego przełomu ani przeobrażenia w rozwoju naszej literatury a w szczególności, bo to głównie nas obchodzi — w naszej poezyi. Ogólny kierunek poezyi, zasadnicze wyobrażenia teoretyczne o istocie poezyi i jej zadaniu, słowem zapatrywania t. zw. klasycyzmu francuskiego (przejęte z czasów stanisławowskich) — pozostają niezmienione. Możnaby powiedzieć, że pomimo gwałtownych przewrotów politycznych, w zakresie literatury odbywa się dalszy ciąg tego, co zaczęło się w czasach stanisławowskich. Jest to jakby dalszy, następny akt rozpoczętego widowiska: zmieniły się zupełnie dekoracye, zmienili się nawet aktorowie grający (bo dawniejsi poeci i pisarze ustąpili już prawie zupełnie z pola), ale rozpoczęta akcya trwa dalej i rozwija się na tej samej podstawie, jak dawniej.

Wszakże z drugiej strony zaprzeczyć nie można, że poezya ówczesna, nie zmieniając zasadniczego kierunku i nie opuszczając utartych torów, wchodzi jednak w odmienne stadyum rozwoju. W czasach stanisławowskich klasycyzm francuski występuje na jaw jako dążność nowa, świeża, pełna żywotności, która znajdując uprawnienie w potrzebach ówczesnych literatury (po rozprzężeniu literatury za czasów saskich), pomimo swej jednostronności podnosi poezyę z poprzedniego upadku, wlewa w nią nowe życie i doprowadza do wcale świetnego rozwoju. Teraz klasycyzm francuski utrzymuje się dalej jako zasada powszechnie panująca, powszechnie uznana, nawet wyrozumowana (teoretycznie roztrząsana), ale zaczyna się przeżywać, upada na sile, słabnieje i traci stopniowo coraz więcej gruntu pod nogami. To, co w klasycyzmie francuskim było ujemnego i fałszywego, ukazuje się w tych czasach coraz wyraźniej i jaskrawiej. Wskutek tego jednostronność tego kierunku wychodzi coraz wyraźniej na jaw, i klasycyzm francuski nie tylko nie przyczynia się do dalszego rozwoju poezyi, ale

staje się przeszkodą w postępie. Prócz tego naturalnego procesu przeżywania się nastają jeszcze inne okoliczności i czynniki, które wpływają na niejaką zmianę w dążnościach poezyi i prowadzą rozwój jej w nieco odmiennym duchu, niż poprzednio.

Kwestya ta różnicy pomiędzy poezyą czasów stanisławowskich a czasów porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego jest dla nas bardzo ważną, bo w tem leży geneza nowej doby literackiej. To też nie możemy poprzestać na zaznaczeniu tych najogólniejszych rysów, lecz musimy nieco dokładniej i bardziej szczegółowo różnicę ową określić. Wiadomo nam, że poezya stanisławowska miała trzy główne, wybitne cechy: *cechę klasyczną, cechę dworską i dążności reformatorskie* tak zwanego wieku oświeconego pod względem wyobrażeń religijnych, politycznych i społecznych. Dwie pierwsze cechy, klasyczna i dworska, które stanowiły podstawę klasycyzmu francuskiego, utrzymują się wogóle nadal w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego bez wyraźniejszej zmiany. Wskutek ostatniego rozbioru Polski poezya traci wprawdzie główne swoje ognisko, w którem rozwijała się w duchu klasyczno-dworskim, mianowicie dwór króla Stanisława Augusta w Warszawie, ale miejsce dworu królewskiego zajmują teraz wielkie dwory magnackie, przedewszystkiem Czartoryskich w Puławach, po części Potockich w Tulczynie i inne; nadto w samej Warszawie powstają nieco później w miejsce dworu królewskiego salony literackie, które pielęgnują dalej tradycye francuskiej szkoły klasycznej. Co więcej—za czasów Ks. Warszawskiego pojawia się nawet osobne, ściśle związane koło literatów i krytyków wpływowych, którzy kierują wszechwładnie opinią tych salonów literackich w Warszawie i stoją pilnie na straży dotychczasowych wyobrażeń literackich klasycyzmu francuskiego. Jak widzimy, poezya z czasów porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego jest zatem wogóle (jak dawniej) klasyczną i dworską; jeżeli jednak ten klasycyzm francuski objawia się teraz na zew-

nątrz nieco inaczej niż w czasach stanisławowskich, to główna przyczyna leży w tem, o czem już poprzednio wspomniałem, że klasycyzm francuski traci dawniejszą swoją siłę żywotną i doszedłszy do punktu kulminacyjnego swego rozwoju, nie postępuje już prawie naprzód. Chyba tylko w jednym kierunku możnaby zaznaczyć jakiś dalszy postęp klasycyzmu francuskiego: t. j. co do technicznego wydoskonalenia i wykończenia formy. Klasycy Księstwa Warszawskiego (mianowicie ci, co należą do owego koła zaciętych zwolenników klasycyzmu francuskiego), oparci na poetach z czasów stanisławowskich, starają się jeszcze dalej posunąć w wydoskonaleniu formy i przesadzają nawet w tej mierze: piszą wiersze niesłychanie gładkie, dźwięczne, zadziwiające precyzyą stylu, wykwintnością formy poetycznej; utwory ich robią wrażenie jakby bardzo misternych wyrobów jubilerskich, wykończonych nadzwyczaj starannie, pracowicie w najdrobniejszych szczegółach. Poza tem wydoskonalenie techniczne klasycyzmu francuskiego z czasów porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego wcale nie postępuje, a natomiast uderza to, że te niekorzyści i niedostatki, które w zarodzie leżały w samym systemie i widoczne były po części już w czasach stanisławowskich, teraz zarysowują się o wiele wyraźniej i uwydatniają jaskrawo — a więc brak prawdy i konwencyonalność, trzymanie się utartych wzorów i szablonów, oraz większa skłonność do czysto mechanicznego rymotwórstwa. Wskutek tego poezya klasyczno-francuska przybiera teraz o wiele widoczniej charakter poezyi sztucznej, pozbawionej życia i żywotności, jakby dobiegającej kresu swego żywota.

Pomiędzy tymi niedostatkami klasycyzmu francuskiego z czasów porozbiorowych zasługują na uwagę przedewszystkiem dwa charakterystyczne znamiona, będące zwykle zapowiedzią czasów przesilania się literatury, mianowicie coraz większe *zacieranie się indywidualności* u poetów i dziwna ich *bezpłodność*.

W czasach stanisławowskich, pomimo więzów systemu

klasyczno-francuskiego, właściwości talentu poetów wychodziły jednak dość wyraźnie na jaw, teraz zwolennicy klasycyzmu są do tego stopnia skrępowani wyrozumowaną teoryą, że indywidualność pisarska prawie nie może przejawić się: pisze się zupełnie według zaleconych wzorów, według ściśle sformułowanych prawideł, według gotowych szablonów używa się przyjętych raz na zawsze zwrotów, wyrażeń, obrazów i t. d. — samodzielność zredukowana do najskromniejszych rozmiarów. Co najcharakterystyczniejsza: koryfeusze klasycyzmu francuskiego nie wahają się wypowiadać zdania „oryginalność—szkodliwa", polega na „nieświadomości" i „nieumiejętności". Następstwem tego uderzająca jednostajność stylu i formy u poetów tego czasu, tak, że odróżnić ich od siebie pod tym względem prawie niepodobna. Doskonale scharakteryzował tę cechę Mickiewicz. W rozprawie *O krytykach i recenzentach* opowiada: „wiersze klasyków z powodu dziwnego podobieństwa toku wiersza, stylu, ledwie że nie rymu, zdają się z jednego kruszcu, z jednej pochodzić mennicy" i „sprawdziło się" na nich — dodaje — „filozoficzne przysłowie, że chcąc dwie rzeczy zupełnie do siebie podobnemi uczynić, naprzód im życie trzeba odjąć".

O dziwnej bezpłodności ówczesnych poetów, mianowicie tych, co ściśle trzymali się klasycyzmu francuskiego, świadczą najlepiej daty bibliograficzne i cyfry. Jeżeli przeliczy się dzieła tej doby, to okaże się, że produkcya ich była wogóle skąpa (o wiele skąpsza niż w czasach stanisławowskich), a już u ścisłych klasyków niesłychanie mała. Przez szeregi lat wydają zaledwie małe zbiorki wierszy, rzadko kiedy porywają się do obszerniejszych dzieł (i to zwykle naśladowań albo tłómaczeń), a wtedy siedzą nad niemi dziesiątki lat, przerabiając, poprawiając, „piłując" i „strugając" wiersze (wyrażenie „strugać" ulubione i bardzo charakterystyczne!), aby odpowiadały ze wszech miar przepisom ich kodeksu poetyckiego. Kajetan Koźmian pracuje nad *Ziemiaństwem* — poematem, będącym napoły

naśladownictwem, napoły tłómaczeniem Georgików Wergiliusza i Ziemianina *(L'homme des champs)* Delille'a, dwadzieścia kilka lat, jakby nie wiedzieć jakie dzieło miało się narodzić. Nawet Wężyk (chociaż nie tak twardy klasyk) tłómaczy Eneidę — 13 lat, a poemat Okolice Krakowa pisze i przerabia przez lat 11. Osiński Ludwik zdobywa się na małą wiązankę drobnych wierszy i kilka przekładów sztuk dramatycznych Corneille'a, Voltaire'a i innych w ciągu długiego zawodu literackiego. Oczywiście to, co powiedziałem o zatarciu indywidualizmu i bezpłodności, nie odnosi się bez wyjątku do wszystkich poetów, ale w każdym razie bardzo to objaw wybitny. Rzecz uwagi godna, że ci, co próbowali wyłamywać się z pod przepisów skostniałej teoryi klasycyzmu, są samodzielniejsi i o wiele płodniejsi i ruchliwsi (Niemcewicz).

Tyle o tych dwóch cechach. Pozostaje wyjaśnić, jaka różnica zachodzi pomiędzy poezyą stanisławowską, a czasami porozbiorowymi i Księstwa Warszawskiego, co do owej trzeciej cechy, która charakteryzowała poezyę stanisławowską, mianowicie co do dążności reformatorskich tak zwanego „wieku oświecenia", odnoszących się do wyobrażeń religijnych, politycznych i społecznych. Tutaj znajdujemy przynajmniej częściowo znaczne zmiany.

Najważniejszą, zasadniczą, jest ta, że prąd racyonalistyczny, nieprzyjazny wierze i religii, teraz rozprasza się, traci dawniejszą siłę i ustępuje miejsca dążeniom religijnym, szerzącym się coraz widoczniej, szczególniej na polu poezyi. Pierwiastek religijny odgrywa zatem w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego dość wybitną rolę w poezyi i nadaje jej inny charakter niż w czasach stanisławowskich, pomimo ogólnego podobieństwa formy zewnętrznej. Zdajmy sobie sprawę, jak to się stało. Nie ulega wątpliwości, że ciężkie katastrofy polityczne wpłynęły w części na tę zmianę i wywołały zwrot dobroczynny dla poezyi w kierunku uczucia religijnego (przykłady podobne spotykamy nieraz w historyi), ale i to pewna, że przeobrażenie to pozostaje

zarazem w ścisłym związku z ogólnymi prądami europejskimi. Z samym schyłkiem XVIII i początkiem XIX wieku nastaje bankructwo skrajnego racyonalizmu, powszechna reakcya w duchu religijnym, chrześcijańskim. Jednym z najwcześniejszych, najważniejszych objawów tej zmiany w literaturze europejskiej jest głośne dzieło Chateaubrianda: *Le génie du Christianisme* (1802, w 5 tomach), które wywarło ogromny wpływ na zmianę poglądów. Jest to świetna obrona, apoteoza chrześcijaństwa, napisana nie ze stanowiska religijnego, dogmatycznego, lecz ludzkiego: chrześcijaństwo odpowiada potrzebom człowieka, zaspakaja jego pragnienia, uczucia i fantazye. Otóż ten prąd religijny dotarł także do nas i wzmocnił ów zwrot w kierunku religijnym.

Dążności reformatorskie na polu wyobrażeń politycznych i społecznych, przejęte z czasów stanisławowskich, utrzymują się wogóle dalej (w tej umiarkowanej formie, jak objawiały się w czasach stanisławowskich), ale wskutek zmiany w stosunkach politycznych po rozbiorze kraju i wskutek utraty samoistności politycznej ulegają niejakiej modyfikacyi. Mianowicie, wszystkie te dążności skupiają się teraz w jednej, najgłówniejszej, która staje się wybitną, bardzo ważną cechą całej ówczesnej literatury t. j. w tendencyi narodowo-patryotycznej. Wprawdzie w czasach stanisławowskich, głównie pod sam koniec okresu, w chwili sejmu czteroletniego, dążności reformatorskie, polityczne i społeczne, przybierały nieraz barwę patryotyczną, ale — zaznaczyć należy ważną różnicę między tendencyą patryotyczną dawniejszą a późniejszą po rozbiorze. W czasach stanisławowskich za istnienia Rzpltej miała ona na oku cele praktyczne, reformę, poprawę istniejących stosunków, urządzeń politycznych, o których sam naród (sejm) mógł rozstrzygać, teraz po utracie bytu politycznego tendencya staje się z natury rzeczy idealniejszą, ogólniejszą, wzniesioną ponad sprawy i stosunki bieżące (rozstrzygał bowiem rząd obcy). Tendencya zmierza do utrzymania poczucia

odrębności narodowej, podniesienia ducha narodowego, wzmocnienia wiary w lepszą przyszłość, a na dnie jej leży pragnienie odzyskania niepodległości. Z tą tendencyą narodowo-patryotyczną wiąże się nadto, jako symptom charakterystyczny coraz wyraźniejszy, ogólny zwrot ku przeszłości narodowej. Objawia się to w tem, że poeci i pisarze z intencyą a z upodobaniem traktują tematy historyczne z dawnych dziejów polskich, przypominają świetną przeszłość Polski i pozostałe pamiątki jej chwały; nieraz nawet posuwają się do apoteozy minionych czasów, a to w celu utrzymania ducha narodowego i uchronienia go przed zagładą. Co zaś najważniejsza, że ten nowy pierwiastek narodowo-patryotyczny łączy się nieraz z wymienionym pierwiastkiem religijnym (w rozmaitych stosunkach, mniej lub więcej ściśle, niekiedy bardzo ściśle) i oba razem nadają ówczesnej poezyi wybitną barwę, różną od poezyi stanisławowskiej.

Gdybyśmy chcieli w kilku słowach scharakteryzować poezyę czasów porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego i oznaczyć stosunek jej do poezyi stanisławowskiej, możnaby to tak określić: Forma literacka wogóle ta sama, oparta na teoryi klasyczno-francuskiej, z tą zmianą, że klasycyzm francuski traci obecnie żywotność i przechodzi w skostniały, bezduszny system literacki, zastosowywany dalej wprawdzie z wielką zręcznością, nieraz świetnie, ale przeradzający coraz bardziej poezyę w mechaniczne rymotwórstwo; treść ogólna (duch) znacznie zmieniona, bo zasilona nowymi pierwiastkami, mianowicie dążnością religijną i dążnością narodowo-patryotyczną. I trzeba powiedzieć, że jeżeli co nadawało przeżywającemu się klasycyzmowi francuskiemu jeszcze jaką taką siłę atrakcyjną i przedłużyło jego istnienie, to przedewszystkiem te dwa wymienione składniki, które wiązały poezyę z nowymi prądami wyobrażeń, wynikającymi z potrzeb ówczesnego społeczeństwa polskiego i opartymi na zmianie stosunków rzeczywistych.

Taki jest ogólny charakter poezyi z czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego — w stosunku do poezyi stanisławowskiej. Jeżeli rozpatrzymy się w tych wszystkich pierwiastkach składowych poezyi porozbiorowej i Księstwa Warszawskiego, to przekonamy się, że tego rodzaju kombinacya tych pierwiastków zawierała sama w sobie różne sprzeczności i nie miała właściwie podstawy do trwalszego istnienia. Poezya stanisławowska była zupełnie jednolita co do formy literackiej i dążności (teorya literacka klasyczno-francuska oparta na racyonalizmie i dążności religijno-politycznej i społecznej XVIII w. z tego samego źródła zaczerpnięta; wszystko ściśle trzymało się razem); poezya zaś z czasów porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego zatrzymała formę dawniejszą (teoryę klasyczno-francuską) jakby skorupę zewnętrzną, ale wlała w nią po części nowe dążności i to wprost przeciwne, bo dążność religijna, oparta na uczuciu religijnem, i dążność narodowo-patryotyczna, płynąca z idealnego poczucia odrębności narodowej, pozostawały przecież w sprzeczności z racyonalistycznemi podstawami teoryi klasycznej. Ten zmodyfikowany klasycyzm z czasów porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego był więc jakby jakąś sztuczną przypadkową kombinacyą sprzecznych pierwiastków i nosił w sobie od początku zarody śmierci. To też cała ta doba (1795—1815) ma charakter powolnego przesilania się poezyi i literatury: na zewnątrz utrzymuje się powłoka klasyczna (jest grono zaciętych klasyków, którzy ten klasycyzm wszelkiemi siłami starają się utrzymać), ale wewnątrz pod tą powłoką odbywa się proces rozkładowy przestarzałego systemu literackiego, postępujący zwolna, ale coraz dalej (i znowu są poeci, pisarze, którzy próbują wyłamywać się z więzów systemu i przyspieszają ten proces rozkładowy). Przyczyniają się do tego także nowe prądy literatury zagranicznej, mianowicie literatury niemieckiej i angielskiej, które już dawniej wyemancypowały się z pod klasycyzmu francuskiego; ślady ich wpływu są wprawdzie jeszcze nieznaczne, sporadyczne, ale ukazują się tu i ówdzie,

(np. na Niemcewicza działają wpływy literatury angielskiej, na innych poetów wpływy literatury niemieckiej). Można więc powiedzieć, że pod powłoką panującego jeszcze klasycyzmu zaczynają zbierać się w ukryciu nowe pierwiastki, składniki i gromadzić stopniowo materyały palne, które po roku 1815 dochodzą do stanowczej przewagi, niszczą klasycyzm i sprowadzają ową „wielką rewolucyę“ w naszej poezyi, znaną pod nazwą romantyzmu.

II.

TŁO POLITYCZNE I STAN OŚWIATY W CZASACH POROZBIOROWYCH I KS. WARSZAWSKIEGO.

Łatwo zrozumieć, że warunki zewnętrzne rozwoju poezyi i literatury w czasach porozbiorowych nie mogły być żadną miarą korzystne ani dodatnie. Już samo rozbicie kompleksu państwa polskiego na trzy części, należące do trzech odrębnych mocarstw i inaczej administrowane, przerwało dotychczasową jednolitość rozwoju politycznego i umysłowego w społeczeństwie polskiem i musiało wpłynąć na osłabienie siły i żywotności. Ale to nie dość — tendencya mocarstw rozbiorowych dążyła do zasymilowania zabranych części Rzpltej, a działanie rządów obcych skierowane było wprost lub przynajmniej pośrednio przeciw swobodnemu rozwojowi życia narodowego, a więc także literatury i poezyi. Z trzech dzielnic jedna tylko pod zaborem rosyjskim wskutek wyjątkowych stosunków politycznych znajdowała się wówczas w nieco lepszych warunkach. To też w tej części Polski zaczynają się po klęskach politycznych budzić na nowo pierwsze słabe objawy życia umysłowego wśród ówczesnego społeczeństwa polskiego. Właściwie jednak dopiero utworzenie Księstwa Warszawskiego (1807) daje pewniejszą podstawę do swobodniejszego rozwoju literatury. Lata wcześniejsze (1795—1807) — to jakby czasy przejściowe, kształtowanie się nowych stosunków politycznych i oświatowych (o ruchu umysłowym i literackim bardzo słabym). Przypatrzmy się nieco bliżej stosunkom politycznym i oświaty w trzech dzielnicach.

a) DZIELNICA POD RZĄDEM AUSTRYACKIM.

Literatura. Finkel Ludwik dr., Historya uniwersytetu lwowskiego (do roku 1869), Lwów, 1894.

Wiadomo, że mniej więcej ta część Polski, którą nazywamy dziś Galicyą, przeszła już w r. 1772 wskutek pierwszego rozbioru pod rządy Austryi. Kraków tu nie należał, ale zato należała część Lubelskiego z miastami: Tomaszowem, Hrubieszowem, Zamościem. W drugim rozbiorze Austrya nic nie dostała, w trzecim t. j. w r. 1795 Kraków, Sandomierz i Lublin z województwami. Stosunki polityczne i stan oświaty były w tej dzielnicy jak najgorsze. Rząd austryacki miał na celu zgermanizowanie ludności zabranej prowincyi i dążył do tego zarówno za pośrednictwem nowej administracyi politycznej, wykonywanej przez obcych sprowadzonych urzędników, wrogich żywiołowi polskiemu (szlachta odsunęła się od polityki), jakoteż zapomocą szkoły. Wprawdzie przez pierwszych lat dziesięć nie zmieniono systemu szkolnego i dawne szkoły jezuickie, pijarskie, kolonie akademickie funkcyonowały nadal z tą zmianą, że wprowadzono do nich język niemiecki (jezuickiemi po zniesieniu Zakonu Jezuitów zarządzał sam rząd), ale w r. 1782 cesarz Józef II ściągnął do skarbu państwowego dobra duchowieństwa zakonnego i świeckiego i w parę lat później (1784) wprowadził nową organizacyę szkolną, której celem było przedewszystkiem zgermanizowanie polskiego społeczeństwa. Chodziło nie tyle o naukę, jak o cele praktyczne, wychowanie dla państwa pożytecznych urzędników. Organizacya była taka. W r. 1784 ustanowiono 6 średnich zakładów szkolnych, nazwanych gimnazyami: we Lwowie, Przemyślu, Rzeszowie, Bochni, Stanisławowie i w Zamościu (dawniejszą akademię Zamojską, która już za czasów Stanisława Augusta bardzo podupadła, zniesiono). Prócz tego założono w tym samym roku (21 października 1784) uniwersytet we Lwowie pod nazwą *Universitas Josephina,* w byłym klasztorze OO.

Trynitarzy. We wszystkich szkołach średnich i w uniwersytecie językiem wykładowym był język łaciński i niemiecki. Gdy wskutek trzeciego podziału w r. 1795 przyłączono jeszcze Kraków, i dzielnica polska, pozostająca pod rządami Austryi, dostała drugi uniwersytet (dawny Jagielloński), rząd po dłuższem wahaniu się skasował w r. 1805 nowo założony uniwersytet józefiński we Lwowie i przekształcił go na liceum (szkołę średnią o nieco obszerniejszym zakroju niż zwykłe gimnazya), z dodatkiem częściowego wydziału medycznego chirurgicznego (Medicinisch-chirurgische Facultät) postanowieniem cesarza Franciszka z dnia 8 sierpnia 1805. Cel był praktyczny: wyrobienie lekarzy, chirurgów. Uniwersytet Jagielloński zupełnie zreorganizowano: zamiast wykładów polskich wprowadzono łacińskie i niemieckie, usunięto dawnych profesorów (nawet najzdolniejszych, między nimi Jana Śniadeckiego), zastępując ich przeważnie zakonnikami. Ale rzecz charakterystyczna, że w kilka lat później (w r. 1809) po nieszczęśliwej walce z nowo utworzonem Księstwem Warszawskiem, Austrya zmuszona była oddać Kraków i Zamość i wskutek tej zmiany terytoryalnej Galicya została znowu bez uniwersytetu. Przez szereg lat następnych trwał taki stan, aż dopiero w r. 1817 założył cesarz Franciszek powtórnie uniwersytet we Lwowie (bez wydziału medycznego) o języku wykładowym łacińskim i niemieckim. Nie od rzeczy może będzie zaznaczyć nawiasem, że w tym nowym uniwersytecie postanowiono wprawdzie ustanowić katedrę języka i literatury polskiej, ale nie obsadzono jej wcale (dopiero w r. 1826 mianowany został pierwszym profesorem tego przedmiotu Mikołaj Michalewicz). Wogóle cała organizacya szkół w dzielnicy austryackiej była dla rozwoju oświaty i literatury naszej z dwojakiego względu szkodliwa: raz dlatego, że główną jej tendencyą było germanizowanie ludności polskiej, a po wtóre, że wogóle system naukowy był w praktyce bardzo niedołężnie wykonywany i nie przyczyniał się wcale do podniesienia oświaty. Nie dziw też, że wśród ta-

kich stosunków Galicya w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego nie brała prawie żadnego udziału w rozwoju współczesnej literatury i pozostawała poza całym ruchem polskiego życia umysłowego.

b) DZIELNICA POD RZĄDEM PRUSKIM.

Literatura. [Karbowiak Antoni dr., Szkoła pruska w ziemiach polskich. (Muzeum, T. XIX, Lwów, 1903, s. 10—14, 81—107, 177—190, 273—287, 369—382, 465—478, 576—596, 708—725, 808—822)].

W pierwszym podziale w r. 1772 zagarnęły Prusy tę część ziemi polskiej, która nosi nazwę Prus królewskich, województwa: chełmińskie, pomorskie i malborskie, bez Torunia i Gdańska. Rząd pruski w celu zgermanizowania prowincyi wprowadził od razu bardzo sprężystą administracyę polityczną i już od pierwszej chwili szkoły po większej części jezuickie przekształcił na niemieckie. Germanizacya tej części zabranego kraju szła zresztą bardzo łatwo, bo już za czasów Rzpltej te części ziem polskich były zapełnione Niemcami i napół zniemczałe. W r. 1793 w drugim rozbiorze Polski zabrały Prusy Wielkopolskę (dziś Księstwo Poznańskie), a w trzecim (1795) dalszą część zachodnią dawnej Rzpltej ze stolicą Warszawą, ale później w r. 1807 (wskutek walki z Napoleonem i Ks. Warszawskiem) musiały oddać nabytki późniejszego zaboru. Rząd pruski, tak jak austryacki, zmierzał do najszybszego zgermanizowania nabytych ziem polskich, a wprowadzał to w życie o wiele systematyczniej i energiczniej niż rząd austryacki. Zaprowadzono wszędzie nową administracyę polityczną, niemiecką, kolonizowano kraj zapomocą niemieckich mieszczan i chłopów, dobra duchowne i starościńskie rozdawano za nizką opłatę właścicielom Niemcom; w szkołach wprowadzono język niemiecki, a w r. 1800 nastąpiła częściowa reforma systemu szkolnego w tym duchu, że zmniejszono liczbę szkół, a zwiększono liczbę wykładanych przedmiotów. W czasie, gdy Warszawa należała do dzielnicy pruskiej,

założone zostało w Warszawie w r. 1803 liceum, którego dyrektorem był Linde. Wprawdzie organizacya szkolna i stan szkół w ziemiach, zabranych przez Prusy, były stosunkowo wcale dobre, o wiele lepsze niż w Galicyi, ale ponieważ i tutaj główna tendencya polegała na niemczeniu, przeto stosunki szkolne, podobnie jak stosunki polityczne, nie wywierały wcale korzystnego wpływu na rozwój polskiej oświaty i literatury. To też i ta dzielnica (o ile pozostawała stale pod rządem pruskim, bo w r. 1807 Wielkopolska i lewy brzeg Wisły z Warszawą odpadły od Prus) nie brała prawie udziału w życiu umysłowem i literackiem w czasach porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego.

c) DZIELNICA POD RZĄDEM ROSYJSKIM.

Literatura. [Bieliński Józef, Uniwersytet wileński (1579—1831), Kraków, 1899—1900, t. 1—3].

Stosunkowo najkorzystniejsze było w owym czasie położenie ziem polskich, które przeszły pod rząd rosyjski. W pierwszym podziale zagarnęła Rosya Białą Ruś, województwa: witebskie, połockie i mohilewskie, w drugim wzięła Wołyń, Podole i Ukrainę, a w trzecim Litwę. Rząd rosyjski nie zaprowadził radykalniejszych zmian ani w stosunkach administracyi politycznej, (szlachta na sejmikach gubernatorskich wybierała urzędników ziemskich), ani w stosunkach oświaty, pozostały tu bowiem urządzenia z czasów Komisyi Edukacyjnej, tylko język rosyjski wprowadzono jako przedmiot obowiązkowy. O rusyfikacyi wówczas jeszcze nie myślano. Następca Katarzyny Paweł (1796—1801) był nawet, jak wiadomo, dla Polaków bardzo dobrze usposobiony (wypuścił na wolność Kościuszkę, Niemcewicza i innych) i nosił się z myślą przywrócenia Polski, chociaż zresztą w praktyce żadnych zmian ani w stosunkach politycznych, ani w stosunkach oświaty nie wprowadził. O wiele ważniejszą rolę w tej mierze odegrał car Aleksander I, który objął tron po gwałtownej śmierci Pawła. Aleksander I, zrazu ożywiony

najlepszemi chęciami, do tego związany ścisłą przyjaźnią z Adamem Czartoryskim, synem generała ziem podolskich, starał się gorliwie o podniesienie nauki i oświaty w zabranych ziemiach, otaczał się Polakami, mianował Czartoryskiego ministrem spraw zagranicznych i również skłaniał się do myśli przywrócenia Polski pod opieką i panowaniem Rosyi. Stąd we wszystkich częściach dzielnicy rosyjskiej wzrastały nadzieje w lepszą przyszłość, a życie umysłowe narodu naszego po ciężkich katastrofach zaczęło się tutaj budzić i rozwijać. Przedewszystkiem zasługują na uwagę reformy szkolne, dokonane za Aleksandra I, gdyż na podniesienie oświaty, i to nawet polskiej oświaty, w wysokim stopniu wpłynęły. W r. 1803 wprowadził Aleksander I nową jednolitą organizacyę szkolną w całem państwie, i rzecz charakterystyczna, że nowy statut organizacyjny polegał w przeważnej części na urządzeniach polskiej Komisyi Edukacyjnej. Według statutu organizacyjnego każda parafia (w razie niemożności dwie razem) miały mieć szkołę elementarną, zwaną parafialną, każdy powiat jedną szkołę średnią, powiatową, każda gubernia jedną szkołę średnią, nieco wyższej kategoryi, zwaną guberńską, a kilka gubernii razem miały tworzyć jeden okręg naukowy, tak zwany wydział naukowy, i posiadać jeden uniwersytet. Statut projektował 9 okręgów naukowych, a zatem 9 uniwersytetów. Trzy uniwersytety: w Wilnie, Dorpacie i Moskwie już istniały, trzy następne miano założyć w najbliższym czasie w Petersburgu, Kazaniu i Charkowie, resztę odłożono na czas późniejszy. Związek tych wszystkich szkół był taki, że rektor uniwersytetu wraz z senatem prócz zarządu uniwersytetu kierował zarazem wszystkiemi szkołami średniemi i niższemi, znajdującemi się w obrębie swego wydziału naukowego, a każda niższa szkoła podlegała wyższej, a zatem szkoły parafialne rektorowi szkoły powiatowej, powiatowe rektorowi szkoły guberńskiej, a wszystkie razem rektorowi uniwersytetu. Ten stosunek zawisłości szkół niższych od wyższych przejęty

był z systemu szkolnego Komisyi Edukacyjnej. Na czele całej administracyi szkolnej jako najwyższa władza stało ministeryum oświecenia, złożone z kuratorów każdego uniwersytetu.

Nowa organizacya wpłynęła bardzo korzystnie na rozwój oświaty w dzielnicy rosyjskiej w czasach porozbiorowych. Bezpośredniem jej następstwem było nagłe i szybkie podniesienie się uniwersytetu wileńskiego, który od tego czasu wysuwa się naprzód i staje się głównem ogniskiem oświaty i nauki w zabranych ziemiach polskich. Największa zasługa w tej mierze należy się księciu Adamowi Czartoryskiemu, który mianowany kuratorem okręgu naukowego wileńskiego, starał się wszelkiemi siłami o to, aby uniwersytet wileński jak najbardziej podnieść. Zreorganizował go zupełnie. Oddalił starych profesorów, katedry obsadził nowymi, zdolnymi, fachowymi nauczycielami, bądź Polakami, bądź uczonymi sprowadzonymi z zagranicy, i nie żałował pieniędzy, jeżeli chodziło o sprowadzenie znakomitej siły naukowej do uniwersytetu. To też grono profesorów było, jak na owe czasy, bardzo świetne (obaj Śniadeccy, Jan i Jędrzej, Groddeck i kilku innych na wydziale medycznym). Nie tu miejsce wchodzić w bliższe szczegóły urządzenia uniwersytetu wileńskiego, zaznaczyć jednak należy, że reorganizacya tego zakładu ma bardzo ważne znaczenie w dziejach oświaty i literatury porozbiorowej. W czasach powszechnej prawie stagnacyi umysłowej po katastrofach politycznych uniwersytet wileński, który skupiał w sobie wiele wybitnych sił naukowych i miał charakter zakładu polskiego, od początku stał się głównym przytułkiem i prawdziwą podporą polskiej oświaty i nauki; w następnych latach w miarę coraz świetniejszego rozwoju zyskiwał coraz większy wpływ, coraz więcej przyczyniał się do podniesienia ruchu naukowego i literackiego i wykształcił nowe, młode pokolenie pisarzy, którzy w następnym okresie literatury wystąpili na widowni literackiej i sprowadzili stanowczy przełom w jej rozwoju. Rok 1815, który zamyka dobę czasów porozbiorowych i Ks.

Warszawskiego, jest chwilą najpełniejszego rozkwitu uniwersytetu wileńskiego; wiadomo, że w kilka lat potem w murach uniwersyteckich wśród grona Filomatów i Filaretów powstają pierwsze zawiązki — romantyzmu.

Obok uniwersytetu wileńskiego powstaje w tym czasie w dzielnicy polskiej, należącej do Rosyi, jeszcze drugie ognisko nauki i oświaty, mianowicie liceum Krzemienieckie, założone w r. 1805 za staraniem Tadeusza Czackiego. To niem także słów kilka wspomnieć należy.

Literatura. Rolle Michał, Krzemieniec. Z dziejów oświaty w Polsce (1805—1832). (Przewodnik naukowy i literacki. R. XXIV. Lwów, 1896, s. 33—39, 124—132, 220—232, 318—336, 411—420, 505 do 514, 624—638, 712—723, 811—825, 903—912, 997—1030, 1092—1136. R. XXV. Lwów, 1897, s. 62—73, 148—161, 240—265, 339—356, 426 do 448, 538—557, 625—640, i przedruk p. t. Ateny wołyńskie. Szkic z dziejów oświaty w Polsce. Lwów, 1898).

Tadeusz Czacki, mianowany już w r. 1803 t. j. w chwili reorganizacyi stosunków szkolnych przez cara Aleksandra I, wizytatorem szkół średnich w trzech guberniach: wołyńskiej, podolskiej i kijowskiej, zajął się gorliwie szkołami sobie podległemi i nosił się z projektem szerokich reform (poza ramy statutu z r. 1803). Ponieważ jednak nie był sam dostatecznie fachowym w rzeczach wychowania, przeto wziął sobie do pomocy Kołłątaja, dawnego członka Komisyi Edukacyjnej i reformatora Akademii Krakowskiej, którego niedawno wypuszczono z więzienia, i z nim razem bądź listownie, bądź osobiście układał plan nowej reformy, (bardzo ciekawa korespondencya Kołłątaja z Czackim w tej sprawie ogłoszona została przez Kajsiewicza p. t. „Korespondencya listowna z Tadeuszem Czackim“, Kraków, 1844 (w 4 tomach). Kołłątaj podsunął Czackiemu myśl założenia osobnego uniwersytetu w tych trzech guberniach, ale z obawy, że myśl ta, jako nie zgadzająca się ze statutem organizacyjnym z r. 1803, wywoła opozycyę Czartoryskiego i uniwersytetu wileńskiego, któremu te trzy gubernie w stosunkach szkol-

nych podlegały, zgodzono się starać tylko o to, aby jedno z gimnazyów w gubernii wołyńskiej (mianowicie w Krzemieńcu) miało zakrój obszerniejszy ponad zwykłą szkołę średnią, jako liceum, i zajmowało niejako miejsce pośrednie między gimnazyum a uniwersytetem. Projekt, w tym duchu wypracowany przez Kołłątaja, został po rozmaitych zmianach i przerobieniach przyjęty przez uniwersytet wileński i potwierdzony przez rząd. Czacki, mając do dyspozycyi od rządu niewielki fundusz, zaapelował do patryotycznej szlachty i zebrano zapomocą składek między szlachtą wołyńską, podolską i ukraińską znaczną sumę potrzebną do zrealizowania planu i tak powstało owo sławne w swoim czasie liceum krzemienieckie, czyli jak urzędowa nazwa brzmiała „gimnazyum wołyńskie", które w czasach porozbiorowych stanowiło także drugie ważne centrum oświaty polskiej w ziemiach południowo-wschodnich dawnej Rzpltej.

Liceum krzemienieckie składało się z 4 klas niższych i z trzech wyższych kursów, z których każdy obejmował dwa lata, a więc kursy wyższe trwały sześć lat. Cała szkoła złożona była zatem z dziesięciu klas. Prócz przedmiotów, wchodzących w zakres zwykłych gimnazyów (język rosyjski należał do obowiązkowych), uczono niektórych innych nauk, związanych zwykle ze studyami uniwersyteckiemi, jak prawa, ekonomii politycznej, nawet specyalnie numizmatyki. Liceum krzemienieckie, pomimo różnych niedostatków w organizacyi i w planie naukowym, wywierało bardzo dobroczynny i skuteczny wpływ na podniesienie się oświaty polskiej w czasach porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego, a główna przyczyna tego leżała w tem, że był to znowu zakład o charakterze polskim i zawierał cały szereg doborowych sił nauczycielskich (Czech, były prof. Akademii jagiellońskiej, był rektorem; nauczycielami byli Alojzy Feliński, Euzebiusz Słowacki i inni). Ogromne zasługi położył w tej mierze także sam Czacki, który nie tylko był założycielem tej szkoły, ale jako wizytator utrzymywał

w zakładzie ducha naukowego, zamiłowanie do pracy, własnym przykładem zachęcał profesorów i uczniów.

Tak jak z uniwersytetu wileńskiego, tak z tego zakładu wyszło później grono młodych pisarzy, którzy w następnym okresie działali w duchu nowych wyobrażeń literackich. Liceum Krzemienieckie zniesione zostało dopiero po powstaniu z r. 1831-go, w r. 1833.

Aby ocenić w całej pełni znaczenie, jakie miały w dziejach oświaty i literatury narodowej te dwa wspomniane zakłady szkolne, uniwersytet wileński i liceum krzemienieckie, trzeba uprzytomnić sobie ciężkie i smutne położenie społeczeństwa polskiego w najbliższych latach po katastrofie trzeciego rozbioru: wśród powszechnego rozbicia, przygnębienia, apatyi i prawie zupełnej stagnacyi na polu życia umysłowego, w chwili, gdy rząd austryacki i pruski starał się usilnie o zgermanizowanie młodego pokolenia zapomocą szkół, powstały niespodziewanie dwa nowe ogniska oświaty i nauki, w których pod kierownictwem takich patryotów, jak Czartoryski i Czacki, nauczyciele Polacy mogli podawać naukę młodzieży polskiej i — co więcej — działać na nią w duchu narodowym. Jak dobroczynne było działanie obu zakładów, okazuje to, że na Litwie i Rusi podnosi się stopniowo oświata i ruch umysłowy wyżej, niż w innych ziemiach polskich, a oba zakłady stają się niejako kolebką późniejszego odrodzenia się literatury. Najważniejszym, bardzo ciekawym dokumentem do ocenienia ważności tych obu zakładów jest raport Nowosilcowa, który wskutek znanych zajść na uniwersytecie wileńskim i śledztwa przeciw Filaretom objął w r. 1823 kuratoryę okręgu wileńskiego w miejsce Czartoryskiego. Otóż w raporcie tym powiada w jednym ustępie, że ks. A. Czartoryski jako kurator urządzeniem uniwersytetu w Wilnie i poparciem, jakie dawał podległej sobie szkole Krzemienieckiej, opóźnił o jakie sto lat wynarodowienie Litwy i Rusi, i że praca w tym kierunku jest już teraz o wiele trudniejszą, niż dawniej. Słowa te raportu charakteryzują doskonale znaczenie

narodowe obu zakładów, a zarazem rzucają właściwe światło na zasługi Czartoryskiego i Czackiego.

d) KSIĘSTWO WARSZAWSKIE (1807—1815).

Literatura. Falkowski Juliusz, Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce. Poznań, 1877—1887. t. 1—5; por. Księstwo warszawskie. Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce. Warszawa, 1906. Finkel Ludwik, Księstwo warszawskie, prelekcya publiczna (Przewodnik naukowy i literacki, R. XXI, Lwów, 1898, s. 193—206, 289—308, i odb. Lwów, 1898). Rembowski Aleksander, Przyczynek do dziejów konstytucyjnych Księstwa warszawskiego. Studyum historyczno-polityczne. Kraków, 1896.

W lat 12 po ostatnim rozbiorze, wśród gruzów rozbitej Rzeczypospolitej polskiej, powstaje pod wpływem wojen Napoleońskich nowe państwo polskie, utworzone z małej cząstki dawnej Rzpltej, tak zwane Księstwo Warszawskie. Wiadomo, że po świetnych zwycięstwach Napoleona nad sprzymierzoną armią angielską, rosyjską i austryacką (pod Austerlitz 1805), a potem nad Prusami (pod Jeną 1806) i Rosyą (pod Friedland 1806) zawarty został w r. 1807 traktat tylżycki, w którym na żądanie Napoleona utworzono Księstwo Warszawskie pod panowaniem elektora saskiego. Księstwo Warszawskie składało się z zaboru pruskiego z r. 1793 i 1795 (którego małą część Podlasia oddano carowi Aleksandrowi) i obejmowało 1850 mil kwadratowych przestrzeni; później w r. 1809 przybyła część zaboru austryackiego t. j. Kraków wraz z Zamościem.

To nowo utworzone państwo było wynikiem chwilowej kombinacyi politycznej Napoleona, było dla niego, jak sam się wyraził, „posterunkiem wojskowym“ przeciw Prusom, Austryi i Rosyi, toteż łatwo zrozumieć, że tego rodzaju przypadkowa kreacya polityczna nie miała w gruncie rzeczy trwalszych warunków rozwoju i można śmiało powiedzieć, że od początku swego istnienia nosiła już w sobie zaród śmierci. Organizacya polityczna nadana została Księstwu

Warszawskiemu przez samego Napoleona (podyktował ją w dwóch godzinach, chodząc po pokoju).

Był to także jakiś dziwnie sztucznie skombinowany produkt prawodawczy, narzucony z góry, nie liczący się z rzeczywistemi potrzebami kraju i dotychczasowego jego rozwoju. W konstytucyi ogłoszono polityczną i cywilną wolność i zniesiono niewolę, zaprowadzono kodeks cywilny francuski, kryminalny pruski, kraj podzielono na 6 departamentów i 60 powiatów. Główna władza rządu miała spoczywać w ręku księcia i dodanej mu rady stanu, złożonej z 6 ministrów odpowiedzialnych i 4 referendarzy; nadto funkcyonować miał w dość szczupłym zakresie sejm, który składał się z 18 senatorów, 60 szlachty i 40 nieszlachty i nie mógł trwać dłużej jak 15 dni. Liczbę wojska ograniczała konstytucya do 30.000 głów. Na podstawie tej konstytucyi mianował elektor saski ks. Fryderyk, jako książę warszawski, Stanisława Małachowskiego prezesem rady stanu i swoim zastępcą, Łubieńskiego ministrem sprawiedliwości, Łuszczewskiego spraw wewnętrznych, Dąbrowskiego skarbu, Józefa Poniatowskiego wojny, i Aleksandra Potockiego policyi — i w ten sposób rozpoczęło Księstwo Warszawskie swój żywot, dość problematyczny i niepewny. Na dziwne stosunki, w jakich znajdowało się Księstwo już od samego początku swego istnienia, rzuca jaskrawe, ale prawdziwe światło następująca charakterystyka jego, ułożona współcześnie przez niewiadomego autora w formie pytań i odpowiedzi i kursująca z ust do ust: „*Co to za kraj?* Księstwo Warszawskie. — *A jaka ziemia?* Mazowiecka. — *Ktoż tu panuje?* Król saski. — *A jakież wojsko?* Wojsko polskie. — *Jakie ustawodawstwo?* Francuskie. — *A jakaż procedura?* Procedura pruska. — *A jaka literatura?* Klasyczna".

Utworzenie Księstwa Warszawskiego było jednak mimo to wszystko dla rozwoju oświaty i literatury polskiej faktem pierwszorzędnego znaczenia. Po dwunastoletniej niewoli narodu powstało znowu nagle samoistne państwo polskie,

wprawdzie mała cząstka dawniejszego państwa, ale wolna, niepodległa, w której dążności narodowe mogły się swobodnie rozwijać. W pierwszej chwili zapanowało rozczarowanie, że Napoleon stworzył tylko tak małe państewko, ale wkrótce pogodzono się ze stosunkami rzeczywistymi. Księstwo Warszawskie uważano niejako za pierwszy etap w odzyskaniu niepodległości Polski w dawnych jej granicach i spodziewano się, że już w niedługim czasie zapomocą Napoleona urzeczywistnią się życzenia i nadzieje całego narodu. Nie dziw też, że wśród takich stosunków i takiego nastroju umysłów życie umysłowe i literackie społeczeństwa polskiego rozstrzelone i rozprószone po podziałach w trzech zabranych dzielnicach, przygniecione tam, skupia się teraz w obrębie Księstwa Warszawskiego i tutaj głównie objawia się na zewnątrz. Ściśle biorąc, prawie cała literatura i poezya tych czasów, którymi się zajmujemy, wyrasta na gruncie stosunków politycznych, stworzonych przez Księstwo Warszawskie, i to do tego stopnia, że inne części ziem polskich albo wcale nie biorą w tem udziału, albo bardzo mało (bo uniwersytet wileński i liceum krzemienieckie wywarły skutki dopiero później).

Do okoliczności, które w obrębie Księstwa Warszawskiego przyczyniały się do podniesienia oświaty, a więc do rozwoju ruchu literackiego, policzyć należy usiłowania na polu reform edukacyjnych i utworzenie Towarzystwa Przyjaciół Nauk warszawskiego.

Zaraz po utworzeniu Księstwa Warszawskiego rada stanu ustanowiła na wzór dawnej Komisyi Edukacyjnej t. zw. Najwyższą Izbę Edukacyjną, której zadaniem było zajmować się kierownictwem i poprawą szkół publicznych — celem podniesienia oświaty. Prezesem tej magistratury był Stanisław Potocki, w skład jej weszło grono ludzi światłych, czynnych i gorliwych patryotów, przejętych ważnością swego zadania: biskup Prażmowski, ks. Stanisław Staszic, Aleksander Potocki, Wal. Sobolewski, ks. Kopczyński, Stanisław Bogumił Linde. Duszą całego zgromadzenia i właściwym

inicyatorem wszystkich reform był jednak sam prezes Stanisław Potocki, który w ziemiach, należących do Księstwa Warszawskiego, położył na polu edukacyi podobne zasługi, jak Czartoryski i Czacki w prowincyach pod rządem rosyjskim. Niestety pomimo niezawisłości politycznej Księstwa Warszawskiego działanie było tutaj bardzo utrudnione, z powodu smutnego stanu finansów i braku potrzebnych funduszów. To też z rozmaitych planów swoich Izba edukacyjna tylko to wykonała, co w danych warunkach było możliwem do urzeczywistnienia. O założeniu uniwersytetu w Warszawie nie można było z powodu braku funduszów myśleć, zajęto się więc tylko tem, że starano się liceum warszawskie (założone za czasów pruskich) podnieść i nadać mu znacznie szerszy zakres naukowy; nadto utworzono osobną t. zw. szkołę prawa, osobną szkołę lekarską, które były jakby dwoma wydziałami uniwersyteckimi i miały uzupełniać naukę dawaną w liceum. Te dwa wydziały wraz z liceum były w późniejszych czasach (w r. 1822) po upadku Księstwa Warszawskiego zawiązkiem późniejszego uniwersytetu warszawskiego. Bardzo gorliwie zajmowała się Izba edukacyjna ulepszeniami w istniejących szkołach średnich. Jak za czasów St. Augusta, założono osobne Towarzystwo do ksiąg elementarnych, którego zadaniem było czuwać nad wydawnictwem książek szkolnych (przewodniczącym był Linde). Wprowadzono też rozmaite zmiany w systemie szkolnym. Bliższe szczegóły tej reorganizacyi nie obchodzą nas tutaj, ktoby jednak chciał wglądnąć bliżej w działanie Komisyi Edukacyjnej, znajdzie ciekawy obraz jej czynności w urzędowem sprawozdaniu, ogłoszonem w r. 1812 przez sekretarza Józefa Lipińskiego p. t. Sprawa z pięcioletniego urzędowania Izby edukacyjnej. Dodajmy, że w r. 1812 przemieniona została Izba edukacyjna na Dyrekcyę edukacyi publicznej, która mniej więcej w tym samym duchu działała, a zarazem starała się w większej mierze uwzględniać w szkołach kierunek nauk humanistycznych.

O jednej rzeczy jeszcze należy nadmienić. Wskutek wojny Księstwa Warszawskiego z Austryą w r. 1809 przeszedł Kraków (a wraz z Krakowem i uniwersytet) z pod panowania austryackiego do Księstwa Warszawskiego. Ale uniwersytet krakowski był wskutek zmian, zaprowadzonych przez rząd austryacki w r. 1805, w stanie wielkiego upadku. Próba zreorganizowania zakładu, podjęta przez St. Potockiego, nie udała się głównie z powodu braku funduszów, tak że Księstwo Warszawskie, ściśle biorąc, nie miało wyższego zakładu naukowego.

Drugim ważnym czynnikiem podniesienia oświaty i ruchu umysłowego było działanie Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie.

Literatura. Kraushar Aleksander, Towarzystwo warszawskie Przyjaciół Nauk. 1800—1832. Monografia historyczna, osnuta na źródłach archiwalnych. Kraków, 1900—1906, ksiąg 4.

Założenie tego Towarzystwa przypada jeszcze na czasy rządów pruskich, kiedy Warszawa wskutek 3-go podziału należała do dzielnicy pruskiej. Myśl utworzenia takiego towarzystwa wyłoniła się w gronie miłośników literatury i języka, w kilka lat po ostatnim rozbiorze kraju, w chwili najgorszego upadku życia umysłowego i literatury. Powodem założenia były właśnie ówczesne stosunki. Zachodziła obawa, że pod wpływem opłakanych stosunków politycznych, jakie panowały po rozbiorze, nie tylko literatura i oświata narodowa upadnie, ale nawet język, ta najistotniejsza podstawa odrębności narodowej, zepsuje się i zatraci. W dzielnicach pruskiej i austryackiej germanizowano ludność i język ulegał tym wpływom niemczyzny, w dzielnicy rosyjskiej narażony był na rusyfikacyę, w wyższych warstwach społeczeństwa polskiego francuszczyzna ogromnie się rozszerzyła, tak że stała się prawie codziennym językiem rozmowy i wpływała na koślawienie języka polskiego.

Aby zaradzić temu niebezpieczeństwu, Stanisław Sołtyk i biskup Albertrandy, skupiwszy około siebie wybitniejszych

literatów i pisarzy, wystąpili w r. 1800 z projektem założenia osobnego Towarzystwa, któreby miało na celu pracę nad rozbudzeniem życia umysłowego, naukowego i literackiego, a przedewszystkiem pielęgnować język i utrzymywać go w czystości. Przedłożono wypracowane statuty rządowi pruskiemu, który uważając to stowarzyszenie za niewinną zabawkę, nie pozostającą w związku ze sprawami politycznemi, dał swoją sankcyę w r. 1801 zrazu prowizorycznie, a w r. 1802 stale.

Organizacya Towarzystwa Przyjaciół Nauk była podobna do organizacyi innych tego rodzaju towarzystw. Towarzystwo podzielone było na rozmaite działy naukowe i miało kilka kategoryi członków (zwyczajnych, przybranych, honorowych). Na posiedzeniach poszczególnych działów naukowych odczytywano prace członków (odnoszące się do tych specyalnych działów), nadto dwa razy do roku były posiedzenia publiczne, na których zdawano sprawę z czynności Towarzystwa i czytano rozprawy przeznaczone dla szerszej publiczności. Prace członków drukowało Towarzystwo w osobnych, wydawanych przez siebie Rocznikach (pierwszy wyszedł w r. 1802). Prezesem Towarzystwa był zrazu ks. Jan Albertrandy, po nim Stanisław Staszic; członkami byli wszyscy wybitniejsi pisarze, uczeni i poeci ówcześni. Po utworzeniu Księstwa Warszawskiego uzyskało Towarzystwo od Fryderyka Augusta, króla saskiego i księcia warszawskiego, tytuł: Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Działanie Towarzystwa Przyjaciół Nauk warszawskiego zasługuje ze wszech miar na uwagę i uznanie, jeżeli uwzględni się tło czasu i stosunki, w których powstało. W czasach wielkiej stagnacyi życia umysłowego w ziemiach polskich po ostatnim rozbiorze powstaje główny punkt centralny dla ruchu oświatowego, naukowego i literackiego; Towarzystwo skupia około siebie najrozmaitszych pracowników, zachęca ich do działania i wpływa zarazem na wydobycie przynajmniej światlejszych kół publiczności z dotychczasowej apatyi.

Z chwilą utworzenia Księstwa Warszawskiego zakres działania Towarzystwa Przyjaciół Nauk oczywiście rozszerza się, sięga o wiele dalej, bo Towarzystwo może teraz jawnie działać w duchu narodowym. Przekonamy się później, że wiele ważnych przedsięwzięć naukowych i literackich pozostawało w związku z akcyą Towarzystwa, niektóre poematy (pewne utwory Woronicza, Spiewy historyczne Niemcewicza) napisane zostały za jego inicyatywą. Ogólny więc wpływ Towarzystwa na rozbudzenie zamiłowania do literatury i na ożywienie współczesnego ruchu umysłowego był bardzo dobroczynny. Jak uniwersytet wileński i liceum krzemienieckie działały jako ogniska oświaty na Litwie i Rusi w odległych prowincyach, tak samo, i to wcześniej, działało na korzyść oświaty narodowej w samem sercu kraju polskiego, w Warszawie, Towarzystwo Przyjaciół Nauk, z tą różnicą, że działało nie pośrednio — przez wychowanie — na przyszłe pokolenie, ale wprost na współczesnych przez zachętę do pracy literackiej i naukowej. Z tego stanowiska należy oceniać znaczenie tej instytucyi, nie zaś ze stanowiska czysto naukowego. Rezultaty naukowe prac członków, czyto w zakresie historyi, czy historyi literatury, czy innych nauk są przeważnie bardzo skromne i nieznaczne, są to prace raczej miłośników nauki i literatury, niż naukowych badaczy — toteż niejednokrotnie w późniejszych czasach ostro je krytykowano, ale w owym czasie powszechnego rozbicia i rozprószenia nie tyle chodziło o fachową, specyalną uprawę nauki, jak raczej o szerzenie zamiłowania do nauki i literatury, o odświeżanie w pamięci dawniejszych dziejów Polski i dawniejszego piśmiennictwa, o utrzymanie w ten sposób poczucia odrębności narodowej i odporności wobec nieprzyjaznych wpływów grożących z zewnątrz. A z tego zadania wywiązało się Towarzystwo Przyjaciół Nauk bardzo dobrze i z rzeczywistym skutkiem.

ROZWÓJ POEZYI W CZASACH POROZBIOROWYCH I KSIĘSTWA WARSZAWSKIEGO.

a) POEZYA EMIGRACYJNA LEGIONÓW POLSKICH.

Literatura. Finkel Ludwik, O pieśni legionów. Lwów, 1894.

Poezya emigracyjna legionów polskich jest niejako wstępnym epizodem do dziejów poezyi porozbiorowej i czasów Księstwa Warszawskiego. Zrodzona na gruncie współczesnych wypadków polityeznych poza granicami kraju, zamknięta w dość ciasnem kole emigrantów — legionistów, nie rozwinęła się wprawdzie na szersze rozmiary i nie wywarła wogóle wyraźniejszego, znaczniejszego wpływu na stan ówczesnej poezyi, ale mimo to zasługuje na wzmiankę, bo ma poniekąd swoje odrębne cechy i właściwości i jest jakby pierwszym objawem nowego ocknienia się poezyi po utracie bytu politycznego.

Wiadomo, że po upadku powstania Kościuszkowskiego i trzecim rozbiorze kraju w r. 1795 znaczna część skompromitowanych naczelników i uczestników powstania wyemigrowała za granicę. W kole ich za inicyatywą generała Dąbrowskiego powstała myśl tworzenia legionów polskich na obcej ziemi, za zezwoleniem mocarstw zagranicznych. Legiony miały być zarodem przyszłej armii polskiej, miały przygotować potrzebne siły wojskowe w tym celu, aby w odpowiedniej chwili wrócić do kraju i rozpocząć na nowo walkę o niepodległość. Z początkiem roku 1797 na podstawie umowy z rządem francuskim i włoskim rozpoczął Dąbrowski formowanie legionów polskich we Wło-

szech, na żołdzie francuskim (zgodzono się na to, bo to była chwila walki Bonapartego z Austryą na ziemi włoskiej, i legiony miały brać w niej udział). Włochy stały się punktem zbornym emigracyi polskiej, nie tylko byłych wojskowych z powstania Kościuszkowskiego, ale wielu innych ochotników, którzy przybywali z kraju w celu wstąpienia do legionów. Emigracya polska stanowiła tutaj jakby osobną oazę wśród obcego narodu: miała własną organizacyę wojskową, a nawet własne szkoły. Największy ruch panował w legii drugiej pod dowództwem generała Rymkiewicza, zakwaterowanej w Mantui; nie tylko urządzano osobne wykłady dla legionistów (uczono historyi, matematyki i języków, mianowicie kapitan Paszkowski), ale wydawano z polecenia Rymkiewicza czasopismo Dekada legionowa. Pismo to, nie drukowane, tylko pisane, pojawiało się co 10 dni i zawierało obok rozkazów dziennych, ważniejsze wiadomości polityczne z gazet, wyjątki z dzieł wojskowych a nawet artykuły literackie o tendencyi patryotycznej. Odczytywano je żołnierzom w celu rozszerzania ich wiadomości i podtrzymywania w nich ducha patryotycznego. Podobne stosunki panowały w legii „naddunajskiej", która tworzyła się nieco później w r. 1799 za staraniem rządu francuskiego w Phalsbergu, i gdzie założono także osobną szkołę dla legionistów za inicyatywą Fischera i Drzewieckiego. Ale — i to nas głównie tutaj obchodzi — na tle tego rozbudzonego życia umysłowego i patryotycznego wśród legionów powstawały także poezye: pieśni, spiewy, wiersze okolicznościowe, będące wyrazem tych wszystkich uczuć, nadziei, pragnień i dążności, które rozpierały duszę ówczesnych legionistów — tułaczy na obcej ziemi. Wiersze te powstawały, można powiedzieć, prawie samorodnie, pod wpływem chwilowych wypadków i okoliczności. Tworzone przez nieznanych autorów, których nazwiska przeważnie zaginęły, szerzyły się one zapomocą spiewu i deklamacyi wśród legionów, stawały się jakby własnością wszystkich, żyły w ścisłem słowa znaczeniu, bo nawet uzupełniały się

w ustach spiewających rozmaitymi dodatkami. (Porówn. Witwicki. Wieczory pielgrzyma, str. 136—137).

Przyznać trzeba, że z całej tej poezyi legionów znamy dotąd tylko nieliczne szczątki i to tych utworów, które za powrotem legionów przeniesione zostały do kraju i ogłoszone; reszta zaginęła lub kryje się w rękopisach. Najcharakterystyczniejszym i najważniejszym z tych utworów jest znana pieśń Jeszcze Polska nie zginęła — będąca, jak wiadomo, narodowym hymnem polskim. — Pieśń ta powstała wśród legionów, przebywających we Włoszech, według wszelkiego prawdopodobieństwa w r. 1797, w czasie, gdy Dąbrowski był jeszcze jedynym wodzem legionów i najpopularniejszą osobistością wśród legionistów i podał Bonapartemu śmiały plan, aby legiony przez Chorwacyę i Węgry wkroczyły do Galicyi i stamtąd do Wielkopolski (stąd: Marsz, marsz, Dąbrowski, z ziemi włoskiej do Polski — i przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę). Kto był autorem pieśni — przez długi czas nie było wiadomo; przypisywano ją rozmaitym autorom, dopiero w najnowszych czasach stwierdzono, że napisał ją Wybicki, znany pisarz polski z czasów Stanisławowskich, a zarazem autor dramatyczny, który od połowy r. 1797 przebywał we Włoszech, przeważnie w kwaterze generała Dąbrowskiego (do marca 1798 roku); muzykę zaś dorobił Michał Ogiński, który w listach sam o tem wspomina. Pieśń ta — utwór zupełnie okolicznościowy — rozszerzyła się szybko pomiędzy legionami i stała się ulubioną pieśnią legionów, później w czasach Księstwa Warszawskiego przeniesiona wraz z legionami do kraju była grywana lub spiewana w czasie obchodów uroczystych w Warszawie, Poznaniu i gdzieindziej i rozpowszechniła się stopniowo w całym kraju, jako pieśń tchnąca duchem patryotycznym i przypominająca czyny legionów. Ale dopiero wybuch powstania z r. 1831 nadał jej charakter hymnu narodowego, jaki ma po dziś dzień. Wojsko polskie, walcząc o niepodległość Ojczyzny w r. 1831, spiewało ją w bitwach pod Grochowem, Olszynką i tylu innych —

i odtąd melodya i treść jej tak się zrosły z duchem i wyobrażeniami narodu, że ta pierwotna pieśń legionów — stała się jakby ogólnym wyrazem zewnętrznym, symbolem najgorętszej miłości ojczyzny i wszystkich łączących się z tem pragnień i działań patryotycznych i charakter ten ma aż do obecnej chwili. Dodajmy, że w ciągu tego rozszerzania się treść pieśni ulegała rozmaitym zmianom, przekształceniom a nawet późniejszym dodatkom, tak że można śmiało powiedzieć, że nie tylko przeszła na własność całego narodu, ale jest po części wspólnym płodem rozmaitych, wcześniejszych i późniejszych pokoleń.

*
* *

Poezyę legionów wogóle charakteryzują w porównaniu z poezyą rozwijającą się współcześnie w kraju dwie cechy: nasamprzód duch patryotyczny, prosty, szczery, nawet naiwny, ale podniesiony do niezwykłej siły, pełen zaufania w siebie i rwący się do czynu — różny od patryotyzmu elegijnego, polegającego na rozpamiętywaniu przeszłości, który szerzył się w kraju — a powtóre wielka prostota, swoboda, nawet wprost zaniedbanie formy, odbijające jaskrawo od wymuskanej poezyi klasyków z czasów porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego. I rzecz zresztą naturalna: poezya, zrodzona w obozie — musiała żyć i oddychać hasłami bojowemi, a nie troszczyła się o formę i wymagania literackie, tem mniej o przepisy klasyczne. Ściśle biorąc, poezya legionów, jako poezya prawie wyłącznie anonimowa, bezimienna — nie ma swoich osobnych reprezentantów, autorów, ale mimo to mamy poetę, którego można uważać poniekąd za głównego przedstawiciela prądów umysłowych, panujących w owym czasie na emigracyi wśród legionów.

Jest nim legionista Cypryan Godebski, wydawca Dekady legionowej, który później po powrocie do

kraju zajmował się gorliwie poezyą i literaturą i odzwierciedlał wyobrażenia emigracyjne. Nie od rzeczy będzie powiedzieć o jego działaniu słów kilka.

Literatura. Osiński Ludwik, Wiadomość o życiu i pismach Cypryana Godebskiego. (Pamiętnik warszawski T. II. Warszawa, 1809, s. 91—95). Szaniawski Józef Kalasanty, Pochwała Cypryana Godebskiego (Roczniki Towarzystwa warszawskiego przyjaciół nauk, T. VIII. część II, Warszawa 1812, s. 55—106; przedrukowane jako wstęp do pism Cypryana Godebskiego p. t. Dzieła wierszem i prozą Cypryana Godebskiego. Warszawa, 1821).

Godebski spędził przeważną część swego życia jako wojskowy na usługach Ojczyzny; był to żołnierz-poeta (w najbliższem słowa znaczeniu), który w chwilach pokoju chwytał za pióro i pisał wiersze i inne utwory, aby potem znowu dalej walczyć. Urodzony na Polesiu w r. 1765, po skończeniu szkół pijarskich (w Dąbrownicy) kształcił się zrazu w palestrze na prawnika, ale na wieść o wybuchu powstania Kościuszkowskiego w r. 1794 przyłączył się do powstania, objeżdżał prowincye i werbował ochotników. Po upadku powstania pozostał w Polsce i z polecenia naczelników emigracyi jeździł jako emisaryusz po kraju, tworząc tajemne związki rewolucyjne. Skazany na Sybir uciekł do Galicyi i działał tam w tym samym duchu, ale po niejakim czasie musiał emigrować z Galicyi, udał się do Włoch, do Rzymu, aby wstąpić do legionów. Generał Dąbrowski mianował go adjutantem generała Rymkiewicza, który wkrótce potem objął dowództwo 2 legii, zakwaterowanej w Mantui. Gdy powstała tutaj myśl wydawania czasopisma Dekady legionowej, Godebski zajmował się głównie tem wydawnictwem. Po wybuchu wojny Włoch z Austryą w r. 1798 Godebski brał udział wraz z legią 2-gą w walce, ale ranny pod Mantuą, po poddaniu się twierdzy, schronił się do Francyi, gdzie po wyzdrowieniu znowu wstąpił do legii naddunajskiej w randze kapitana. W r. 1800, gdy wybuchła wojna Francyi z Austryą, wraz

z legią naddunajską walczył i w wielu bitwach złożył dowody niezwykłej odwagi. Dopiero po zawarciu pokoju w Luneville (stycz. 1801), kiedy legiony rozwiązano, porzucił zawód wojskowy i udał się zrazu do Paryża, gdzie przebywał od końca r. 1801 do początku 1802, a następnie (po pobycie w Niemczech) wrócił do kraju, do Warszawy (1803). W Warszawie rozwinął dość rozległą czynność literacką: pisał wiele wierszy, tłómaczył, przerabiał, a nadto wraz z ks. Kosseckim wydawał czasopismo: Zabawy przyjemne i użyteczne (w latach 1804—1806). Ale te zajęcia literackie niedługo trwały. Gdy w r. 1806 wybuchła wojna Napoleońska zrazu z Prusami, a potem z Rosyą, Godebski znowu wrócił do służby wojskowej; organizował w Poznaniu pułki wojska polskiego, potem brał udział w walce z Rosyą i zyskał od Napoleona stopień pułkownika. Po utworzeniu Księstwa Warszawskiego (1807) mianowany został komendantem twierdzy Modlin, ale po dwóch latach spokoju w r. 1809, gdy nastała wojna Księstwa Warszawskiego z Austryą, wyruszył znowu na pole walki i w bitwie pod Raszynem śmiertelnie ranny, zginął (19 kwietnia 1809).

Godebski zajmował się literaturą i poezyą już w czasie pobytu na emigracyi, ale pisał wtedy mało, zajęty służbą wojskową; przeważna część utworów jego przypada dopiero na czas powrotu do kraju: na lata 1803—1809. Pomimo to przedstawia on prądy i tendencye, panujące na emigracyi wśród legionistów, gdyż pomimo przeniesienia się do kraju i zmiany otaczających stosunków, nie przestał być w wyobrażeniach swoich dawnym legionistą.

Z wierszy jego zasługują przedewszystkiem na uwagę te, w których opisuje czyny legionów lub porusza sprawy, odnoszące się do współczesnych stosunków Polski. Godebski żył wspomnieniami bohaterskich walk legionów. Stosunki, jakie zastał w kraju zaraz po powrocie, a nawet później w czasach Księstwa Warszawskiego, nie odpowiadały jego wyobrażeniom; było mu w nich za ciasno i duszno. Ten patryotyzm, który szerzył się wśród najzacniejszych oby-

wateli w kraju, wydawał mu się zbyt spokojny, trzeźwy, zanadto liczący się z okolicznościami; zarzucał społeczeństwu polskiemu, że nie dąży do wskrzeszenia ojczyzny, nie rwie się wprost do czynu. Stąd przymieszka goryczy i żalu, która uwydatnia się wyraźnie w tych wierszach. Do najcharakterystyczniejszych należy: Wiersz do legionów polskich, napisany wkrótce po przybyciu do kraju, a ogłoszony osobno w r. 1805. Mamy tu opis bohaterskich czynów legionów polskich, nakreślony z wielkim zapałem i gorącem uczuciem, a zakończony rozpaczliwą wzmianką, że tyle krwi przelano nadaremnie bez urzeczywistnienia ostatecznego celu dążeń. Wiersz ten tchnie duchem patryotycznym, charakteryzującym poezye legionów — silnym, żywym, rwącym się do czynu, chociaż jako pisany później ma ton żalu i rozpaczy. Forma nie tak zaniedbana jak w poezyach legionów, ale prosta, bez pretensyi, niekrępowana wyraźniej wymaganiami ówczesnych przepisów poetyckich. Sam Godebski w przedmowie najlepiej objaśnia swój utwór:

„Ten, co chce szukać w moim rymie sztuki, ozdób i wdzięku, niechaj napróżno jednego nie zaczyna wiersza: znajdzie tam rozrzucone myśli, nudne powtarzania, słowem obraz obłąkanego kochanka, który w nieładzie uniesień opłakuje stratę ulubionego przedmiotu. Pisałem dla moich rodaków z tem uczuciem, z jakiem nieszczęśliwy składa swoje cierpienia na łono podobnych jemu".

W innych wierszach, odnoszących się do współczesnego stanu Polski, z tendencyą patryotyczną łączy się nieraz prócz żalu także niezadowolenie, a nawet silna gorycz. W wierszu: Do samego siebie (napisał go jeszcze przed powrotem w 1802 r. — po pokoju w Luneville, kiedy legiony rozwiązano) powiada, że „smutny obraz stanu ojczyzny" wyciska mu łzy z oczu, ale nie chciałby „jątrzyć świeżej blizny"; wolałby, kiedy zamiast walczyć ma pisać, obrać

sobie jaki inny przedmiot, ale nie wie, o czem pisać; o społeczeństwie polskiem, o otaczających stosunkach—trudno—bo trzebaby pisać satyry. To niezadowolenie legionisty z współczesnych stosunków i chęć zmiany ich przebija także z innych wierszy. We Wierszu do płci pięknej (niedokończonym) przedstawia wielki wpływ kobiet na narody i ludzkość i wzywa je, aby zapomocą swych „powabów, wdzięków i pieszczot“ odrodziły obecne społeczeństwo i wydobyły z dotychczasowej apatyi. Mężczyzn winny przerobić na „miłośników cnoty i bohaterów“, a „nikczemników okrywać wzgardą i sromotą“. Bardzo ciekawym, może najciekawszym ze względu na stan psychiczny Godebskiego i charakterystykę jego zapatrywań politycznych, jest wiersz p. t. Sen — Do ks. Kosseckiego (23 listopada 1807), pisany po utworzeniu Księstwa Warszawskiego. Opowiada tu sen, jaki miał w czasie ciężkiej choroby. Śniło mu się, że przez starca „o siwym włosie“ miał być przewieziony łódką do dalekiego kraju, „gdzie spoczynek bez trwogi i żywot bezpieczny“, gdy nagle zjawia się posłannik z nieba i podaje mu „czarę zdrowia“. Zbolały, rozgoryczony poeta nie chce zrazu przyjąć tego daru, bo nie chce żyć w Polsce, gdzie „cnota jest niczem a podłość drogą do urzędu“, gdzie „słowo ojczyzny na szyderskiej twarzy, wzbudza uśmiech złośliwy i hasło potwarzy“, gdzie „nieszczęścia zamiast podnieść osłabiły duszę“. Ale posłannik z nieba pociesza go, że naród polski pomimo najcięższych stosunków złożył więcej dowodów cnoty i miłości ojczyzny, niż jakikolwiek inny: każdy naród ma wady i słabości, trzeba pracować dla niego bez końca i nie należy myśleć o śmierci, nie spełniwszy „świętych powinności w życiu“. Mamy tu zarazem niejako program, jaki sobie wytknął dawniejszy legionista w późniejszych latach, aby nie tracąc nadziei, robić przynajmniej to, co można.

Z wierszami tymi treści patryotycznej łączy się dość ściśle „powieść“ (prozą) p. t. Grenadyer filozof, wy-

dana w r. 1805 w Warszawie. Nie jest to, ściśle biorąc, powieść (pomimo nazwy), tylko rodzaj pamiętnika, opisującego przygody Godebskiego po bitwie pod Mantuą, gdzie został ranny, i podróż do Lugdunu. Rzecz pod względem literackim słaba, ale charakteryzująca doskonale atmosferę duchową, panującą na emigracyi wśród legionów. Inne utwory Godebskiego mają już podrzędne znaczenie, bo treścią nie wiążą się ściślej z wypadkami politycznymi i nie odzwierciedlają wyobrażeń i dążności współczesnych emigrantów-legionistów a pod względem formy, jak w ogóle wszystkie dzieła Godebskiego, są dość nieudolne i zaniedbane. Należą tu drobne wiersze w formie listów, bajek, przypowieści, wierszy okolicznościowych, po części oryginalne, po części tłómaczenia; nadto krótkie powiastki treści moralizującej (prozą pisane), przeważnie tłómaczone lub przerobione z obcych wzorów (głównie z francuskiego). Z pomiędzy tych dzieł zasługują jeszcze najwięcej na uwagę: Listy o wsi, napisane między rokiem 1805—1806, jako ślad wpływu utworów Delille'a na Godebskiego. (Godebski w czasie pobytu w Paryżu w roku 1801 zajmował się Delillem). Miał to być poemat, zakrojony na szersze rozmiary, ale są tylko 3 luźne Listy (z drugiego zachowały się jedynie wyjątki), w których Godebski opisuje, jak pojmować należy przyjemności i prace ziemianina, daje obraz gospodarstwa lasowego i urządzenia ogrodu wiejskiego. Naśladowanie, wzorowane na poematach Delille'a *L'homme des champs* i *Les Jardins*, z mniej lub więcej wyraźnemi reminiscencyami — utwór słaby pod względem literackim, ale uwagi godzien, bo nawet w tym poemacie dydaktycznym przeziera tu i ówdzie tendencya patryotyczna, skierowana ku podniesieniu przywiązania do ziemi ojczystej (porówn. ustępy w L. I i III — i List do J. O. 1805). — Wogóle zakrój wierszy Godebskiego jest przeważnie klasyczny, ale że poeta nie krępował się ściślej wyobrażeniami klasyków francuskich i nie dbał o teorye literackie, dowodzi to, że w wierszach jego obok tłómaczeń lub prze-

robień (z Laharpe'a, Delille'a i innych klasyków) znajdujemy tłómaczenie wyjątku z Wyprawy Igora przeciw Połowcom (ustęp Żal Eufrozyny Jarosławskiej po mężu swoim Igorze), a nawet wiersz p. t. Czerna, ks. Czernichowska, rodzaj romancy, opartej na rosyjskiej pieśni ludowej (podobnej treścią do podania o Wandzie).

Jako talent poetycki jest Godebski bardzo miernym poetą. Niejakie znaczenie w rozwoju współczesnej poezyi nadaje mu to właśnie, że można go przynajmniej w części uważać za przedstawiciela poezyi emigracyjnej, która tuż po rozbiorze Polski szerzyła się za granicą i miała niektóre odrębne właściwości od poezyi rozwijającej się w kraju.

b) POEZYA W KRAJU.

Ogólny charakter poezyi z czasów porozbiorowych i Księstwa Warszawskiego uwydatnia się najlepiej w dziełach dwóch pisarzy, którzy przedstawiają najwyraźniej prądy umysłowe i literackie panujące współcześnie, a przedstawiają zarazem o wiele wszechstronniej od innych, bo z wyobrażeniami klasyczno-francuskiemi, przejętemi spuścizną z czasów stanisławowskich, łączą także poniekąd nowsze, świeżo się wykłuwające pierwiastki, i przez to odzwierciedlają stopniową ewolucyę poezyi tej doby. Są to Woronicz i Niemcewicz, dwaj najpopularniejsi i najbardziej znani poeci tych czasów. Obaj występują wcześniej od innych na widownię literacką i dają jakby pierwsze hasło do dalszego rozwoju poezyi wśród zmienionych warunków po ostatnim rozbiorze kraju. Od nich też zaczynamy właściwie obraz rozwoju poezyi tego okresu.

Literatura. Czartoryski Adam Jerzy ks., Pochwała Jana Pawła Woronicza, czytana na posiedzeniu Towarzystwa przyjaciół nauk dnia 30 kwietnia 1830 r. Puławy (1830). Toż, wydanie drugie. W Puławach, 1830, przedruk w Pismach J. P. Woronicza. T. IV. Kraków 1832, s. V. Kraszewski Józef Ignacy, Jan Paweł Pawęża Woronicz (Tygodnik illustrowany. T. II. Warszawa 1860, s. 613—614,

nr. 65). Siemieński Lucyan, Jan Paweł Woronicz (Portrety literackie. T. IV. Poznań, 1875, s. 105—143, i Dzieła t. V, Warszawa, 1881, s. 168—191). Biegeleisen Henryk dr., Nieznana epopeja Jana Pawła Woronicza p. t. Jagiellonida. (Kłosy. T. XXXVI. Warszawa, 1883, s. 206—207, 220, 230—231, 252, nr. 926—929). Ottmann Rudolf, Jan Paweł Woronicz (Przegląd polski T. II. Kraków, 1883, s. 230—254, 397—416, i odb. Kraków 1833). [Jarecki Kazimierz dr., Idee historyozoficzne Woronicza, a mesyanizm polski (Pamiętnik literacki. R. III, Lwów, 1904, s. 414—427, i odb. Lwów, 1904)].

Jan Paweł Woronicz młodością swoją i początkiem pracy literackiej sięga w czasy stanisławowskie. Urodził się w roku 1757 (8 lipca) w Tajkurach na Wołyniu. Rodzina Woroniczów, starodawna i znakomita, podupadła była w tej linii pod względem majątkowym z powodu przegranego procesu z drugą gałęzią Woroniczów. Ojciec poety, stolnik Piotr Woronicz, dzierżawił wieś Tajkury, matka Maryanna była z domu Jackowska. Młody Woronicz kształcił się nasamprzód w szkole w Łucku, a potem w szkole jezuickiej w Ostrogu; po skończeniu szkół średnich wstąpił do zakonu Jezuitów, posłany został na czas niejaki do seminaryum jezuickiego w Warszawie, a potem mianowany nauczycielem poetyki w szkole w Ostrogu. Nim złożył ostateczne śluby zakonne, nastąpiła w r. 1773 kasata zakonu Jezuitów. Wskutek pokrzyżowania planów Woronicz postanowił wyświęcić się na księdza świeckiego. Przeniósł się do Warszawy, słuchał teologii u Misyonarzy warszawskich i zarazem uczył jako nauczyciel świecki w szkołach niższych. Ale z powodu słabego zdrowia zmuszony był opuścić ciężki zawód nauczycielski i starać się o posadę duchowną. Przez dłuższy czas napróżno czynił o to zabiegi, pomimo że za pośrednictwem przyjaciela ks. Andrzeja Reptowskiego, proboszcza w Osiecku, udawał się do protekcyi ks. Czartoryskiego, generała ziem podolskich. Dopiero w r. 1782, gdy ks. Reptowski przeniósł się z Osiecka na kanonię do Warszawy, otrzymał Woronicz zastępstwo probostwa (oczywiście po wyświęceniu się) i w tej biednej parafii pozostawał przez dwa lata—jak sam wyraża się w swoich poezyach —

„na wygnaniu“. Była to chwila pierwszego jego występu literackiego: zabrał się do pisania drobnych rzeczy okolicznościowych, lirycznych, i także — pod wpływem Karpińskiego — sielanek. Część sielanek wydał nawet w tym roku p. t. Pieśni wiejskie (b. m. i r. in 4-to). Zmiana stosunków osobistych nastąpiła w r. 1784: otrzymał od króla St. Augusta już samoistne probostwo w Liwie w województwie lubelskiem i tutaj w ciągu kilku lat następnych zwrócił na siebie uwagę króla i dostojników kościelnych jako gorliwy kapłan i znakomity kaznodzieja, a zarazem bardzo dobry pisarz. To też gdy nastał sejm czteroletni, biskup kijowski Cieciszowski wzywał go nieraz do Warszawy, aby mu redagował mowy sejmowe, a w r. 1791 dostojnicy kościelni postanowili nawet na stałe sprowadzić Woronicza do Warszawy, aby piórem i słowem był im pomocny w obronie spraw duchowieństwa, traktowanych w czasie sejmu 4-letniego. W tym celu mianowano go kanonikiem chełmskim (1791, 15 października) i zawezwano do Warszawy, gdzie przebywał aż do rozbioru kraju, brał gorący udział w bieżących sprawach politycznych i ogłosił nawet parę broszur w sprawie duchowieństwa.

Wśród takich stosunków pozostawał Woronicz do ostatecznego rozbioru Rzpltej (1795). Dalsza, najpoważniejsza część jego życia i zarazem zawodu literackiego odnosi się już do czasów porozbiorowych.

W r. 1795 po trzecim rozbiorze dostaje on probostwo w Kazimierzu Dolnym, oddalonym o milę od Puław. Jako tak bliski sąsiad Puław, zawiązał z dworem Czartoryskich ścisłe stosunki, bywał często w Puławach, zawsze chętnie od Czartoryskich przyjmowany. Jest to chwila bardzo ważna w rozwoju duchowym Woronicza. Wywarła ona znaczny wpływ na rozwój jego wyobrażeń umysłowych i na kierunek dalszych czynności literackich. Puławy były w pierwszych latach tuż po rozbiorze najgłówniejszem i prawie jedynem wybitniejszem ogniskiem życia umysłowego polskiego (Tow. Przyjaciół Nauk dopiero od r. 1801, Uniwer-

sytet wileński od 1803, Krzemieniec od 1805), ale co więcej były one przytułkiem, siedzibą dawnych tradycyi szczeropolskich i dążności narodowo-patryotycznych. I trzeba powiedzieć, że te właśnie pierwiastki, które stanowią późniejszą atmosferę duchową czasów porozbiorowych i nadają ton całej literaturze, tutaj w znacznej części wyrabiały się stopniowo i stąd szerzyły się dalej, mianowicie głębokie poczucie religijne, wprost przeciwne dawniejszemu racyonalizmowi, i tendencye narodowo-patryotyczne, mające na celu z jednej strony zwrot ku przeszłości narodowej, z drugiej krzepienie nadziei w lepszą przyszłość. Woronicz religijnym był od pierwszej młodości, ale to ścisłe związanie dążności religijnych z patryotycznemi datuje dopiero od czasu bliższego zetknięcia się z dworem puławskim i jest wynikiem tego środowiska. Pod wpływem pobytu w Puławach napisał w tym czasie pierwszy większy poemat p. t. Świątynia Sybilli, który, jak się przekonamy, należy także do najwcześniejszych i najcharakterystyczniejszych płodów poezyi porozbiorowej. Poemat ten wyszedł z druku znacznie później — dopiero w r. 1818 — ale zaraz po napisaniu szerzył się w odpisach, zrobił wielkie wrażenie, a Woroniczowi zjednał sławę znakomitego poety. Gdy założono w r. 1801 Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie, powołano go na członka, lecz w pracach Towarzystwa zaczął Woronicz gorliwie brać udział dopiero od roku 1803, w którym przeniesiony został na probostwo w Powsinie pod Warszawą i zarazem mianowany kanonikiem w kapitule warszawskiej. Przeniósł się na stałe do Warszawy i teraz zabrał się do pracy literackiej na szersze rozmiary.

W tym czasie mianowicie w Towarzystwie Przyjaciół Nauk wystąpił z projektem ułożenia obszernego „pieśnioksięgu“ polskiego. Miał to być obszerny zbiór pieśni religijnych, moralnych, historycznych, tak dawniejszych jako też nowych, nawet obszerniejszych poematów. Zbiór ten miał odzwierciedlać wyobrażenia religijne, moralne, oby-

czajowe, podania i pamiątki historyczne narodu polskiego, a to w tym celu, aby przechować dla przyszłych pokoleń wizerunek duchowy dawnej Polski w pieśniach i poematach. Sam projekt jest bardzo charakterystyczny i rzuca doskonałe światło na dążności literatury porozbiorowej (cel — utrzymanie po rozbiorze ducha narodowego przez związek z przeszłością). Woronicz z polecenia Towarzystwa Przyjaciół Nauk zajmował się przez kilka lat następnych wykonaniem tej myśli. Cała jego czynność poetycka i literacka w tych czasach obracała się około tego przedsięwzięcia: zbierał dawniejsze wiersze różnych autorów, o ile nadawały się do zbioru t. j. charakteryzowały dawną Polskę, pisał sam nowe w tym duchu, a nawet układał obszerniejsze poematy (treści historycznej) przeznaczone do zbioru; robił też osobne studya nad pochodzeniem Polaków i narodów słowiańskich, w celu odtworzenia w tych poematach najdawniejszej historyi narodu polskiego. Słowem w ciągu czterech lat od r. 1803 do 1807 pracował nadzwyczaj gorliwie nad wykonaniem swego „pieśnioksięgu". Pracy tej — jak się przekonamy — nie wykonał w całości, ale jest to czas bardzo rozległej czynności pisarskiej, chwila kulminacyjna jego twórczości. Wynikiem pracy było kilka wybitnych utworów lub fragmentów, jak Hymn do Boga, Assarmot, Lech, Sejm wiślicki, Jagiellonida. Gdy w r. 1807 powstało Księstwo Warszawskie, otworzyło się dla Woronicza szerokie pole działania, ale przeważnie już tylko jako dla polityka, kapłana i kaznodziei. Przez Księcia Warszawskiego Fryderyka Augusta mianowany został radcą stanu i dziekanem kapituły warszawskiej, brał udział w administracyi politycznej Księstwa, wpływał na szeroką publiczność świetnemi kazaniami w duchu patryotycznym, ale poezyą bardzo mało się zajmował. Można powiedzieć zakończył zawód poetycki. Po upadku Księstwa Warszawskiego i ustanowieniu tak zwanego Królestwa Kongresowego w r. 1815 otrzymał stolicę biskupią krakowską i pozostawał na niej lat 13, a w r. 1828 jako przeszło 70-letni

starzec mianowany został arcybiskupem i prymasem warszawskim. W następnym roku (1829) umarł w Wiedniu (4 grudnia), gdzie się zatrzymał chwilowo, powracając z wód czeskich po odbytej kuracyi.

Rozpatrzmy się nieco bliżej w utworach poetycznych Woronicza. Najwcześniejsze jego wiersze, pisane jeszcze w czasach stanisławowskich, są zupełnie podrzędnego znaczenia i mało nas obchodzą. Jeżeli o nich pokrótce wspominam, to tylko dlatego, aby utrzymać związek w rozwoju twórczości poetyckiej Woronicza. Należą tutaj: sielanki i drobne wiersze liryczne i liryczno-epiczne, przeważnie nawet współcześnie niedrukowane, bo wyszedł tylko mały zbiorek sielanek p. t. Pieśni wiejskie (b. r. 1782). Wszystkie te utwory noszą na sobie cechy innych tego rodzaju wierszy z czasów stanisławowskich. „Pieśni wiejskie" różnią się o tyle od innych sielanek Woronicza, że są, ściśle biorąc, zbiorem drobnych wierszy okolicznościowych, napisanych z powodu przyjazdu biskupa koadjutora kijowskiego ks. Cieciszowskiego do Osiecka i poświęcenia przez niego tamtejszego kościoła parafialnego. Woronicz ujął to zdarzenie w formę sielanek (dekoracye sielankowe) i w 21 sielankach opisał rozwlekle wjazd biskupa, przyjęcie jego, ucztę, zwiedzanie Osiecka, poświęcenie kościoła w dniu następnym, obiad i pożegnanie biskupa, wplatając w to rozmaite refleksye o obowiązkach duchownych i obywateli i o przeszłości Osiecka. Całość rozwlekła, jednostajna, nudna. Inne sielanki, niewydane (zachowane w rękopisach biblioteki Jagiellońskiej nr. 1809), odpowiadają zwykłemu szablonowi ówczesnych sielanek klasycznych: występują w nich fałszywi pasterze (Koryl, Aleksy, Palemon, Damon i t. d.), którzy niby pasą krowy i grają na fletach, a są w znacznej części figurami osób rzeczywistych (Koryl sam Woronicz, Aleksy—ks. Reptowski, Palemon — książę Czartoryski i t. d.). — Dodajmy, że wszystkie sielanki (tak Pieśni wiejskie, jako też inne niewydane) są pod względem formy literackiej jeszcze bardzo słabe, nie-

udolne; to samo powiedzieć należy o innych drobnych wierszach okolicznościowych, lirycznych lub liryczno-epicznych, których jest zresztą niewiele. Zaledwie niektóre były drukowane współcześnie n. p. Na pokoje nowe w zamku królewskim, Warszawa 1786, Na wjazd Michała Jerzego Poniatowskiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego 1786. Wogóle poezye Woronicza z czasów stanisławowskich, pisane w guście innych ówczesnych utworów, są bez jakichkolwiek wybitniejszych zalet. Jedna rzecz tylko przebija się z nich wyraźnie i charakteryzuje już wówczas Woronicza, mianowicie głębokie poczucie religijne i moralne, które stanowi jakby tło wszystkich jego wierszy nawet najwcześniejszych i wiąże ten pierwszy okres jego twórczości z następnym, o wiele ważniejszym.

Najpierwszym utworem Woronicza z czasów porozbiorowych i wogóle najgłówniejszem dziełem, jakie napisał, jest Świątynia Sybilli, poema historyczne w 4 pieśniach. Poemat ten należy uważać za pierwszy wybitniejszy okaz poezyi porozbiorowej. Tutaj po raz pierwszy występują wyraźnie wszystkie znamiona tych prądów umysłowych, które wyrobiły się na gruncie stosunków naszego narodu po utracie bytu politycznego, to jest dążności religijne i narodowo-patryotyczne. Czas napisania „Świątyni Sybilli“ nie daje się zupełnie ściśle określić, ale to pewna, że dzieło to powstało po 3-cim rozbiorze kraju w czasie pobytu Woronicza w Kazimierzu Dolnym, o milę oddalonym od Puław, a więc między r. 1795 a 1803. Na podstawie rozmaitych wzmianek, zawartych w innych wierszach Woronicza, jako też w samej Sybilli, można nawet wnioskować, że poemat pisany był wkrótce po ostatnim rozbiorze około r. 1798, a ukończony w r. 1801. (W wierszu Woronicza do Barbary Czackiej, dopisanym na kopii Sybilli przez nią zrobionej, jest ustęp: „Pierwsze to w świecie dziecko, które w grobie matki — Wziąwszy życie, śmie nosić jej znamion ostatki — Jeszcze te wichry szumią i gromy łyskają... I wulkany nieskrzepłą lawą poziewają“. (Poezye

J. P. Woronicza, Kraków, 1832, t. II. str. 128; porównaj w „Świątyni Sybilli“ t. I., str. 1, 12 (o Aug. Czartoryskim), 19, 26, 34, i t. d.), dalej wiersz do Ks. Adama Czartoryskiego z r. 1801 (24 grudnia), w którym Woronicz cytuje zakończenie z Sybilli, Poezye t. II. str. 117, nadto Izabeli Czartoryskiej Listy do syna Adama, Kraków, 1891).

Jakie ogólne czynniki wpłynęły na kierunek wyobrażeń Woronicza w tym czasie, mianowicie o ile atmosfera dworu Puławskiego przyczyniła się do tej przemiany duchowej, zaznaczyłem już poprzednio. Tutaj wskazać należy bezpośrednie okoliczności zewnętrzne, które wpłynęły na genezę poematu. Otóż bezpośrednim powodem do napisania utworu był osobny gmach, znajdujący się w ogrodzie puławskim, nazwany przez ks. Izabellę Czartoryską Świątynią Sybilli (stąd nazwa poematu). Było to jakby muzeum najrozmaitszych pamiątek narodowych i historycznych, odnoszących się do dziejów polskich, a więc dawnych rynsztunków i zbroic królów lub sławnych wojowników polskich, chorągwi, łańcuchów, sprzętów, wizerunków i innych drobnych pamiątek, także rękopisów sławnych w Polsce mężów — wogóle mieściło się tam wszystko, cokolwiek świadczyć mogło o świetnej przeszłości narodu polskiego. Otóż ten zbiór nasunął Woroniczowi myśl główną poematu t. j. aby przedstawić w szeregu poetycznych obrazów ważniejsze chwile świetnej przeszłości Polski i zarazem skreślić jej obecne nieszczęścia i cierpienia po utracie bytu politycznego. Być może, że księżna Czartoryska poniekąd także wpłynęła nieco na genezę poematu przez to, że prosiła go o opis swego zbioru pamiątek.

Poemat Woronicza jest obszernym utworem opisowym, złożonym z 4 pieśni. Myśl zasadniczą dzieła rozwija Woronicz na tle Puław i wspomnianego zbioru pamiątek, zawartego w Świątyni Sybilli. Pierwsza pieśń jest tylko jakby wstępem, w którym mieści się opis Puław, ogrodu, okolicy, oraz wzmianki o zasługach Czartoryskich; w trzech następnych z okazyi Świątyni Sybilli kreśli Woronicz

w głównych rysach najważniejsze ubiegłe chwile dziejów narodu polskiego: wprowadza, począwszy od Kazimierza Wielkiego, cały szereg wybitnych, następujących po sobie królów polskich i najsławniejszych wodzów i przedstawia w obrazach poetycznych rozmaite koleje, które naród polski przechodził, doby szczęśliwe i nieszczęśliwe jego życia, panowania dzielnych i słabszych królów, aż do chwili upadku narodu; wszystko to ściągając i odnosząc ustawicznie do smutnej teraźniejszości. Opis nieszczęść i klęsk narodu po utracie bytu politycznego wyciska z oczu jego łzy żalu i boleści, z serca jęki rozpaczy i oburzenia: poeta przygnębiony pyta na końcu wieszczkę Sybillę (do której przedsionku dochodzi), co stanie się z Polakami, „rozsypanymi z ula jak pszczoły bez macierzy", i czy wszystko już na zawsze stracone? Na to wśród huku i gromów słyszy wyrocznię, że Bóg jest litościwy i rządzi światem nieomylnie, że przyjdzie chwila zmartwychwstania dla narodu polskiego i wskrzeszenia dawnej sławy, skoro na to zasłuży. Oto w najkrótszym zarysie osnowa poematu.

Główne znaczenie Świątyni Sybilli w rozwoju współczesnej poezyi polega na tem, że (jak wspomniałem) charakterystyczne dążności literatury porozbiorowej wystąpiły tutaj po raz pierwszy na jaw, uwydatnione i niejako skrystalizowane w większym i wybitniejszym utworze literackim. Te dwa nowe pierwiastki, które stanowią — jak nam już wiadomo — cechę znamienną poezyi porozbiorowej, t. j. pierwiastek religijny jako antyteza racyonalizmu i pierwiastek narodowo-patryotyczny jako antyteza kosmopolityzmu wieku i jego dążności ogólno-ludzkich, politycznych i społecznych, są głównymi składnikami dzieła i przenikają je nawskróś od początku do końca. Pierwiastek religijny objawia się nie tylko w tem, że z poematu wieje głęboka pobożność, silna wiara we wszechmoc i sprawiedliwość Boską, ale zarazem jeszcze w tem odrębnem pojmowaniu rzeczy, że naród polski od wieków zawarł niejako rodzaj przymierza z Bogiem, ślubował mu posłuszeństwo i za to Bóg nim się

opiekuje. Pierwiastek narodowo-patryotyczny ukazuje się znów w tem bardzo wybitnie, że Woronicz stara się przedstawić w jak najjaśniejszem świetle wspaniałą przeszłość Polski, jej potęgę i chwałę i porównywa ją ze smutną teraźniejszością, boleje i rozpacza, ale zarazem także krzepi wiarą w lepszą przyszłość. Oba te pierwiastki, skombinowane ze sobą, nadają poematowi nastrój podniosły, głęboki, smętny i rzewny, elegijny — ale nie beznadziejny i rozpaczliwy, a co więcej nadają dziełu ton wieszczy, proroczy, nieznany zupełnie literaturze stanisławowskiej. Znajdujemy tutaj jakby pierwsze niewyraźne zarody późniejszego mesyanizmu religijno-politycznego, który w poezyi po r. 1831 tak wielką odgrywa rolę w literaturze emigracyjnej i podnosi ją do niesłychanie wysokiego poziomu. (Zarody mesyanizmu tkwią w pojęciu, że naród polski jakby zawarł osobne przymierze, a Bóg opiekuje się swym narodem wybranym). Woronicz w Świątyni Sybilli ma w sobie coś z biblijnego proroka, opłakującego wśród niewoli babilońskiej upadek Jerozolimy, a to porównanie na jednem miejscu jemu samemu się nasuwa (porównaj str. 89). W jaskrawych, silnych obrazach kreśli cierpienia Ojczyzny tuż po chwili utraty bytu politycznego:

„Nie widzicież ją teraz!... jako jeszcze kona,
Na stosie rozszarpanych dziatek obalona;
I z śmiercią się mocuje, i znojem zalewa,
I wysiłkiem żywotnych sprężyn w mdłościach ziewa.
Drgają członki gasnącym niespojne łańcuchem,
Piersi się rozdychają niepozbędnym duchem,
A ona jeszcze skrzepłe powieki roztwiera
I znowu je śmiertelnym letargiem zawiera!
Ile zaś ciosów srogich, w jej ciele zadanych,
Tyle płynie strumieni, wrzącą krwią wezbranych".

Przeklina wszystkich zdrajców, „chytrych zdrad sąsiedzkich służalców nikczemnych", którzy pomazali swoje ręce krwią matki ojczyzny: „niech ta krew na was spadnie i na wasze dzieci i piętnem matkobójczem na czole wyświeci", a potem z żałością woła:

„Gdzież się teraz podziejem sieroty zbłąkane,
Jak pszczoły bez macierzy z ula rozsypane, —
Bez znaczenia, jestestwa, języka, nazwiska,
Przestrojeni w szyderski kubrak pośmiewiska,
Nowych panów pomiotło! knechty! posługacze!
Wzgardzeni w kraju własnym, a w obcym tułacze!"

Pod wpływem rozpaczy, chciałby, aby świat cały runął, a słońce zaszło — żeby nie potrzebował się wstydzić kajdan, które nosi, i wpada nawet w rodzaj halucynacyi, ma wizye: zdaje mu się, że duchy poległych na pobojowisku Maciejowickiem otaczają go i wskazują na krew wrzącą w ranach i wołają zemsty.

„Zemsty! Zemsty wołacie? Już nie na tej ziemi,
Którą wy pogrzebaliście grobami waszemi!
Chyba że kości wasze i wasze mogiły
W swoich wnętrzach jakiego mściciela schroniły".

Ale tę rozpacz własną i całego narodu koi przepowiednia Sybilli, której wkłada w usta słowa nadziei i pociechy:

„Myślicież, żeście losu ślepego igrzyskiem
I wcale obojętnem niebu widowiskiem!
Niebaczni! nie są głuche te górne sklepienia
Na odzowny szczęk waszych kajdan i jęczenia.
I ta krew, strumieniami niewinnie przelana,
I ta powódź nieoschła, z waszych łez wezbrana,
Budzi zemstę uśpioną i łuk naciągniony,
Na zagładę zagładźców waszych wymierzony".

Sybilla zakończa swoją przemowę tem, że Bóg wszechpotężny każe Polsce na nowo zmartwychwstać, jeżeli Polacy złączą się z Nim nowem przymierzem i zasłużą na wskrzeszenie.

„Nie zagrzebie waszego rodu ta mogiła,
Troja na to upadła, aby Rzym zrodziła".

Przytoczyłem umyślnie szereg ustępów z dzieła, aby można sobie zdać sprawę, jaki charakter nosi na sobie poemat Woronicza i jak wybitnie duchem, tendencyą

i treścią różni się od utworów czasów stanisławowskich: dowcipnych, szyderskich, satyrycznych, przesiąkniętych chłodnym racyonalizmem, a nawet już w najlepszym razie (u Karpińskiego i Kniaźnina) mdłą i fałszywą uczuciowością sielankową.

Poemat Woronicza odzwierciedla doskonale tę zmianę wyobrażeń i dążności, która zaszła wraz z rozbiorem kraju w ogólnych prądach umysłowych, i zarazem przedstawia tak wyraźnie, jak żadne inne dzieło, atmosferę duchową ówczesnego społeczeństwa polskiego, miotanego w pierwszych chwilach katastrofy porozbiorowej naprzemian to boleścią, rozpaczą, niepewnością jutra, to nadzieją i wiarą w lepszą przyszłość. Ten ścisły związek poematu z współczesnemi dążnościami nadaje mu niezwykłe znaczenie. Dodajmy do tego jeszcze jedną uwagę. Charakterystyczne jest w Świątyni Sybilli stanowisko, z którego Woronicz ocenia przeszłość swojego narodu: stara się ją jak najwięcej uświetnić, przedstawia w najjaśniejszem świetle, podnosi zasługi i czyny królów i wodzów, usprawiedliwia błędy polityczne i walki wewnętrzne, to, co złem było, zwala na karb jędzy niezgody — słowem skłania się widocznie do apoteozy dziejów polskich. I ten rys nie jest cechą indywidualną poglądów Woronicza, lecz wiąże się znowu ze zwrotem wyobrażeń po katastrofie trzeciego podziału: od chwili utraty bytu politycznego chodzi już przedewszystkiem społeczeństwu polskiemu o utrzymanie i wzmocnienie ducha narodowego, to też trzeźwy krytycyzm, który pod wpływem wieku oświecenia zaczął się wyrabiać także na polu historycznem, ustępuje miejsca innej dążności. Generacya ówczesna odczuwa, że trzeba zacieśnić węzły, łączące z przeszłością, pokochać ją całem sercem, a więc przedstawić ją ze strony jak najświetniejszej. Przekonamy się później, że rys ten powtarza się prawie we wszystkich dziełach współczesnych, jako jeden z objawów owej tendencyi narodowo-patryotycznej, o której na wstępie mówiłem. Świątynia Sybilli jest więc pierwszym utworem, w którym dążności

poezyi naszej z czasów porozbiorowych znalazły swój właściwy wyraz (i to w sposób bardzo wydatny, wpadający w oczy) i jest zarazem jakby słupem granicznym między nową fazą w rozwoju ówczesnej poezyi a czasami stanisławowskimi. Zajmuje dlatego bardzo wybitne miejsce pomiędzy utworami tego czasu i stąd też pochodzi wielka popularność poematu w chwili pojawienia się jego i nawet w późniejszych czasach. Pomimo że niedrukowany, rozszerzył się od razu w odpisach po całym kraju, przechodził z rąk do rąk, przez wszystkich czytany, i zjednał Woroniczowi współcześnie ogromną sławę. Po raz pierwszy wydrukowano poemat bez wiedzy autora dopiero w r. 1818 we Lwowie (właściwie w Warszawie), a przedrukowywano kilkakrotnie w późniejszych czasach (Kraków 1831, Kraków 1832).

O wiele mniejsza jest wartość literacka i artystyczna poematu. Przedewszystkiem znajdujemy uderzającą niejednolitość w kompozycyi utworu. Pierwsza pieśń pozostaje nie tylko pod względem treści w nader luźnym związku z trzema dalszemi, ale ma zupełnie odmienny charakter. Pierwsza pieśń jest, ściśle biorąc, poematem w guście Zofiówki Trembeckiego i innych podobnych utworów, mającym na celu opis siedziby Czartoryskich w Puławach, głównie zaś ogrodu i całej okolicy. Mitologii i ornamentów klasycznych jest tu bardzo wiele, a nawet cecha dworska, t. j. chęć uświetnienia Czartoryskich, przebija z rozmaitych ustępów dość wyraźnie. Przeciwnie w drugiej i następnych pieśniach poemat nagle rozszerza swoje ramy, przeradza się w obraz dziejów narodowych, traci zupełnie cechę dworską, a pozbywa się w znacznej części mitologicznego balastu. Jeżeliby pieśń pierwszą uważać nawet tylko za wstęp, to nawet jako wstęp nie wiąże się dobrze z całością. Ale pominąwszy ogólny układ, samo wykonanie poematu ma znaczne niedostatki. Główny pomysł t. j. myśl przedstawienia dziejów Polski w niewielu krótkich, następujących po sobie obrazach poetycznych, jak to zamierzył Woronicz, jest zadaniem bardzo trudnem, wyma-

gającem niepospolitej zdolności i siły poetyckiej, aby odpowiednio z niego się wywiązać i stworzyć z tak obfitego a różnorodnego materyału obraz prawdziwie poetycki. Woronicz, który miał talent średni, nie mógł temu tematowi podołać. Zdobywa się wprawdzie na nastrój poważny, wyższy, podniosły, bo odczuwa w głębi duszy nieszczęścia swego narodu, mającego tak świetną przeszłość, a obecnie zgniecionego, ale nie umie przelać treści w odpowiednią formę. Obrazy poetyczne, mające przedstawiać ważniejsze chwile z dziejów polskich, są dosyć ciężko i sztywnie traktowane, a nadto grzeszą właściwą Woroniczowi wadą t. j. rozwlekłością; styl nie odznacza się ani śmielszem obrazowaniem, ani plastyką, ani wykończeniem artystycznem, tak samo wiersz jest dosyć zaniedbany (szczególnie w zakończeniu). Słowem Świątynia Sybilli pod względem literackim i artystycznym nie ma ani w części tego znaczenia, jakie nadaje jej tendencya i osnowa, związana ściśle z bieżącymi prądami literatury porozbiorowej. Zresztą ogólna cecha poematu jest pomimo różnicy między 1-szą pieśnią a następnemi zawsze klasyczna (zastosowana do utartych form epiki starożytnej i klasyczno-francuskiej). Nie od rzeczy może będzie zwrócić jeszcze mimochodem na to uwagę, że w niektórych ustępach Woronicz korzystał z dawniejszego swego wiersza: Na pokoje w zamku królewskim (1786), w którym z powodu obrazów królów i bohaterów, zawieszonych w zamku, opisywał także wybitniejsze chwile z dziejów polskich. Teraz przejął stamtąd niektóre ustępy, ale nastrój jest w nich inny. (Tak samo w innych późniejszych wierszach wciągał ustępy z wcześniejszych — dowód braku wybitnego i samoistnego talentu). Z tego samego czasu, co Świątynia Sybilli, t. j. z czasów pobytu w Kazimierzu Dolnym, pochodzi jeszcze niewielka ilość drobnych wierszy okolicznościowych, w przeważnej części niedrukowanych (w rękopisach biblioteki Jagiellońskiej, bliższe szczegóły podaje Ottman). Są to jednak utwory podrzędniejszego znaczenia, o których wy-

starczy krótka wzmianka. Niektóre z nich odnoszą się do rodziny Czartoryskich, tudzież rozmaitych drobnych zdarzeń w Puławach i przeważnie mają jeszcze charakter dworski z czasów stanisławowskich (n. p. Skarga Apollina do Izabelli, Piosnka podziękowania, Powitanie gościa i t. d.), inne zawierają w sobie wzmianki o ówczesnem położeniu politycznem, lub nawet wprost traktują tematy ogólniejsze, związane z wypadkami czasów porozbiorowych. Te ostatnie wiersze zasługują z tego względu na uwagę, że mają podobną tendencyę jak Świątynia Sybilli i są jakby ilustracyą do tego poematu.

Należą tu: Pociecha w utrapieniu r. 1796, Do imperatorowej, Obrona wojska moskiewskiego w Polszcze..., Głos zmarłych, kantata na dzień zaduszny, Wiersz do Ks. Adama Czartoryskiego gen. ziem pod. dn. 24 grudnia 1801 r. (jedyny, który wszedł do wydań zbiorowych). Wszystkie odznaczają się duchem patryotycznym, który objawia się zwykle w nastroju poważnym, podniosłym, a czasem nawet przeradza się w palący sarkazm przeciw wrogom Ojczyzny (Obrona wojska moskiewskiego w Polszcze).

Najcharakterystyczniejszym jest wiersz Pociecha w utrapieniu (1796, zaraz po rozbiorze, w tym samym roku, kiedy Trembecki pisze wiersz do Repnina), rodzaj modlitwy i skargi do Boga o pomoc dla nieszczęśliwego i ujarzmionego narodu.

. . . .

„Widzisz tu, Panie, zhańbione kościoły,
Widzisz poległych rycerzów popioły,
Widzisz po całym kraju mordy srogie,
Rozpacz i trwogę.
Dzieło to smutne jest dziełem przemocy.
Przyszedł w kraj dziki mieszkaniec północy,
Przyszedł i ludu twego prawa hardo
Depce z pogardą.

. . . .

Boże, patrz na tę postać twego ludu!
Tu Twej litości, Twego trzeba cudu!
Wszakże nas Twoja tylko ręka, Boże,
Wydźwignąć może!"

Wiersz ten, który doskonale odzwierciedlał usposobienie narodu tuż po rozbiorze, współcześnie obiegał kraj cały w tysiącznych odpisach; podobnie wiersz Obrona wojska moskiewskiego, drukowany nawet na osobnej kartce i rozchwytywany jako utwór, który przypisywano Niemcewiczowi.

Dalszą wybitniejszą pracą Woronicza, wiążącą się ściśle z Świątynią Sybilli, był wspomniany już w życiorysie Pieśnioksiąg polski, zakreślony w pomyśle na bardzo obszerne rozmiary, ale jak się przekonamy, w rzeczywistości niewykończony. Dziełem tem zajmował się Woronicz bardzo gorliwie w ciągu lat 1803—1807 t. j. od czasu przeniesienia się do Powsina pod Warszawą i zawiązania bliższych stosunków z Towarzystwem Przyj. Nauk warszawskiem, aż do utworzenia Księstwa Warszawskiego, a nawet po części w jeszcze późniejszych latach. Pomysł do tego dzieła wypłynął, podobnie jak pomysł do Świątyni Sybilli, wprost z ogólnych prądów i dążności, panujących w naszem społeczeństwie w czasach porozbiorowych, z tą różnicą, że Pieśnioksiąg miał pozostawać w jeszcze ściślejszym związku z tendencyami czasu i obejmować znacznie szerszy widnokrąg, niż Świątynia Sybilli. Tam chodziło o krótkie przypomnienie i uświetnienie ważniejszych chwil z dziejów polskich z okazyi zbioru puławskiego — tutaj miały być przedstawione cała przeszłość Polski, całe jej dawniejsze życie religijne, domowe, publiczne w szeregu następujących po sobie utworów poetycznych, a wszystko w tym celu, aby przekazać następnym pokoleniom pamięć cnót, zasług, czynów całego narodu (jego wizerunek duchowy) i stwierdzić, że naród, który ma tak świetną przeszłość, zginąć nie może.

Jak ten pomysł miał być wykonany, jaki miał być

szczegółowy plan i układ Pieśnioksięgu, dowiadujemy się z rozprawy samego Woronicza O pieśniach narodowych, czytanej na posiedzeniu Tow. Przyj. Nauk warsz. w r. 1803. Według projektu, dzieło miało się składać z trzech części: ze zbioru pieśni religijnych, moralnych i historycznych. Pierwsza część miała być niejako obrazem życia religijnego dawnej Polski i zawierać zbiór pieśni religijnych z dawniejszej i późniejszej literatury, a więc tłómaczenia psalmów od Kochanowskiego począwszy, a potem rozmaite poezye religijne następujących po sobie dawniejszych i późniejszych poetów: Miaskowskiego, Sarbiewskiego (w tłómaczeniu polskiem), Zimorowicza, Karpińskiego. Do drugiej części, która miała charakteryzować „moralność", cnoty domowe, obyczaje i inne przymioty i zalety narodu polskiego, przeznaczone były także różne dawniejsze i późniejsze poezye polskich poetów, odpowiadające temu celowi, mianowicie niektóre pieśni Kochanowskiego (głównie Sobótka), sielanki Szymonowicza, Gawińskiego, Zimorowicza, pieśni Naruszewicza, Karpińskiego, Kniaźnina, przypowieści Krasickiego. Trzecia część miała zawierać w sobie poezye, osnute na dawnych podaniach historycznych lub wypadkach dziejowych i dawać obraz życia publicznego, politycznego całego narodu, a mianowicie sławić znakomite czyny osób historycznych, które odznaczyły się szlachetnością duszy, męstwem i poświęceniem się za ojczyznę. Ponieważ odpowiednich poezyi w literaturze nie było (przynajmniej w tym duchu), trzeba było wypełnić tę część szeregiem nowo utworzonych, oryginalnych poematów.

Oto był ogólny plan dzieła, podjętego przez Woronicza. Jak widzimy, miał to być rodzaj wielkiej Księgi pamiątkowej o dawnej Polsce, zawierającej w sobie obraz przeszłości Polski, ilustrowany utworami samych polskich poetów, dawniejszych, późniejszych i nawet współczesnych. Sam Woronicz pojmował dobrze trudności w wykonaniu dzieła (a przedewszystkiem trzeciej jego części) i od po-

czątku uważał je za pracę, która miała być pracą wspólną, zbiorową całego grona współczesnych poetów. Już we wspomnianej rozprawie O pieśniach narodowych umieścił wezwanie do poetów i pisarzy, aby mu pomagali w ułożeniu 3 części i nadsyłali odpowiednie utwory. Niestety, zgłosiło się tylko dwóch: Cieciszowski obiecał napisać pieśni o Wandzie, a Ludwik Kropiński poemat o wojnie inflanckiej, wsławionej bohaterstwem Stefana Batorego, lecz i ci nie wywiązali się z prac podjętych, a skutkiem tego ciężar cały padł na samego Woronicza. Mimo to zabrał się do niej bardzo gorliwie. Sam początek t. j. ułożenie dwóch pierwszych części Pieśnioksięgu nie przedstawiało większych trudności, gdyż chodziło tu przeważnie o zebranie i wybór poezyi z dawniejszych autorów. To też w r. 1805, w dwa lata po wystąpieniu z projektem, materyał do 1 części był już prawie ułożony (wspomina o tem sam Woronicz w drugiej rozprawie O pieśniach narodowych, czytanej na posiedzeniu publicznem Tow. Przyj. Nauk warsz. w dniu 15 maja 1805). Według ostatecznego układu zawierała część pierwsza: 24 psalmów, tłómaczonych przez Jana Kochanowskiego, dwóch Rybińskich, Rzewuskiego, Karpińskiego (Woronicz poprawiał tu i ówdzie tłómaczenia jednych drugimi), nadto zebrał niektóre pieśni nabożne Karpińskiego i rozmaite wyjątki z poezyi religijnej Miaskowskiego, Zimorowicza i innych — sam zaś napisał do tej części Pieśnioksięgu wiersz p. t. Hymn do Boga o dobrodziejstwach Opatrzności dla naszego narodu dziejami wyświadczonych. Jak daleko postąpiła w tym czasie praca Woronicza co do drugiej części — niewiadomo, gdyż w wymienionej rozprawie niema o niej wzmianki — ale prawdopodobnie i tutaj zebranie odpowiedniego materyału z dawniejszych autorów nie było trudne i zapewne w części ułożone. Za to część 3 Pieśnioksięgu, którą miały wypełniać nowe utwory, przedstawiające życie dziejowe dawnej Polski, stanowiła szkopuł prawie nie do zwalczenia, zwłaszcza, że wobec braku współ-

pracowników wszystko trzeba było samemu tworzyć. W celu zoryentowania się w pierwszych początkach dziejów Polski rzucił się Woronicz na pole badań nad Słowiańszczyzną, starał się wyjaśnić sobie pochodzenie Słowian, zapoznać się z ich obyczajami, religią, urządzeniami, korespondował w tym celu ze znanym na tem polu badaczem Surowieckim, a także z Kołłątajem, który go przestrzegał, że najdawniejsze czasy historyczne Słowiańszczyzny i Polski nie nadają się do epiki. Ostatecznym rezultatem tych studyów, oczywiście dyletancko prowadzonych, było to, że zabrał się wprawdzie do pisania całego szeregu poematów, mających odtworzyć pierwsze zawiązki państwa polskiego i późniejsze jego dzieje, ale z powodu niezmiernych trudności nie mógł ich wykonać i pozostawił po sobie znaczną ilość niewykończonych fragmentów, większych lub mniejszych ułamków, a nawet po części tylko plany i zarysy dzieł zupełnie nie rozpoczętych. Należą tu następujące rzeczy: wiersz p. t. Assarmot, odnoszący się do pochodzenia narodów sarmackich; następnie ułamki z obszernego poematu Lech, który miał się składać z sześciu pieśni i przedstawiać założenie Gniezna przez Lecha i pierwsze początki państwa polskiego (wykończone są tylko dwie pierwsze pieśni i ułamek trzeciej); dalej krótki ułamek z obszernego poematu, zakrojonego na wielkie rozmiary p. t. Sławniejsze czyny Polaków; ułamek, zatytułowany Sejm wiślicki; nareszcie plan i rozkład treści poematu Jagiellonida, którego osnowę miały stanowić czyny Jagiellonów, i który nie został nawet zaczęty.

Tak więc projekt wydania Pieśnioksięgu nie doszedł do skutku. Z wierszy Woronicza, które napisał dla Pieśnioksięgu, tylko niektóre zostały współcześnie wydane i znane były publiczności, mianowicie Hymn do Boga, przeznaczony do 1 części, wyszedł osobno b. m. i r. (prawdopodobnie około r. 1809), nadto Assarmot w Pamiętniku warsz. w r. 1805, później po upadku Ks. Warszawskiego Sejm wiślicki w Pamiętniku warsz. 1817 (t. II). Do-

piero po śmierci Woronicza (1829) ogłoszono wszystkie pozostałe wiersze i ułamki w wydaniu zbiorowem (Kraków 1831, a później w Krakowie w r. 1832—3, 2 tomy), plan zaś poematu Jagiellonida wyszedł dopiero w r. 1883, wydany z rękopisu przez dra Biegeleisena.

Jakkolwiek z całego dzieła mamy tylko niektóre części i ułamki, wypada jednak powiedzieć o nich chociażby słów kilka, bo fragmenty te są ważne zarówno do charakterystyki i oceny poezyi samego Woronicza, jakoteż do wyjaśnienia współczesnych prądów literatury.

Przedewszystkiem wiersz Hymn do Boga, napisany w celu uzupełnienia pierwszej części Pieśnioksięgu t. j. działu pieśni religijnych jest jednym z najlepszych utworów Woronicza, można powiedzieć prawdziwą perłą w całej jego spuściźnie literackiej. Treść utworu religijna — modlitwa do Boga — łączy się tu bardzo ściśle z tendencyą narodowo-patryotyczną. Poeta wspólnie z całym narodem modli się do Boga, przywodzi na pamięć dawne łaski Jego dla Polski, która pod wpływem dobrodziejstw Boga wybiła się z pomiędzy narodów, zyskała sławę i chwałę, wyróżniła się męstwem i szlachetnością działania swego od innych narodów. Teraz, gdy Bóg odwrócił twarz swoją, spadły straszne klęski, i naród „w proch się rozsypał". Otóż poeta błagał, aby Bóg nie karał długo za winy, ale wzruszony łzami i nieszczęściem, wyrzekł słowo zmartwychwstania. Wiersz ten odznacza się wielką podniosłością myśli i uczucia, prawdziwem namaszczeniem religijno-patryotycznem, i odzwierciedla doskonale atmosferę duchową czasów porozbiorowych, a nadto przewyższa wszystkie inne utwory Woronicza pod względem formy literackiej i wykończenia, ma wiele prostoty w stylu i wcale piękny kształt wiersza. Nie ulega wątpliwości, że talent poetyczny Woronicza był głównie natury lirycznej, i szkoda, że właśnie w tym kierunku mniej tworzył, zajmując się więcej epiką. Nawiasem mówiąc, Hymn ten można uważać jakby za

pierwszy okaz późniejszej modlitwy patryotycznej (Boże coś Polskę, Z dymem pożarów).

Inne wiersze i ułamki poematów, które przeznaczone były do 3 części Pieśnioksięgu, są znacznie mniejszej wartości literackiej i zasługują jedynie na uwagę jako objawy, charakteryzujące twórczość Woronicza, jego zapatrywania historyozoficzne i prądy współczesne. We wszystkich tych wierszach, traktujących tematy historyczne (z przeszłości Polski), główną rolę odgrywa wybitna tendencya patryotyczna, t. j. żywe uczucie miłości Ojczyzny. Woronicz wszędzie, nawet wtedy, gdy czerpie osnowę z najodleglejszej, przedhistorycznej epoki, podnosi i wysuwa na pierwszy plan myśl przyszłego zmartwychwstania pokonanego narodu, boleje nad jego nieszczęściami obecnemi, chciałby wzmocnić poczucie dzielności i siły i wlać otuchę na przyszłość. Obrazy z dawnych dziejów polskich służą mu tylko na to, aby obudzić ducha patryotycznego we współczesnem pokoleniu. Z tą tendencyą patryotyczną łączy się to samo, co widać było w Świątyni Sybilli, t. j. skłonność do apoteozowania przeszłości Polski i poglądy mistyczno-religijne, opierające się na wyobrażeniu, jakoby naród polski był narodem przez Boga wybranym i przeznaczonym do wyjątkowej roli w dziejach ludzkości. Na takiem tle ogólnem tendencyi patryotycznych i poglądów historyozoficznych osnute są wszystkie wspomniane wiersze i fragmenty poematów z 3 części Pieśnioksięgu. Pierwszy z nich, który prawdopodobnie jako wstęp miał otwierać tę część, nosi dość oryginalny tytuł Assarmot, syn Jektana, praprawnuk Sema, praszczur Noego, narodów sarmackich patryarcha przyszłym pokoleniom w duchu wieszczym błogosławi. Jest to poetyczny obraz, wyjaśniający początek i pochodzenie polskiego narodu. Ten Assarmot, protoplasta Sarmatów, przebywający wraz z całym szczepem swoim na płaszczyznach Sennaru koło Babylonu, rozsyła potomków swoich na północ, aby zakładali tam państwa sarmackie, i błogosławiąc

ich na drogę, objawia wolę swoją, jakimi być mają, i przepowiada im przyszłość. „Cnota“ ma być ich „żywiołem“, a „rzemiosłem sława“. Przez szereg wieków odznaczać się będą chwałą i sławą, potem „słońce zaćmi się“, ale niech się nie trwożą, bo „prysną chmury przechodnie, słońce rozświeci“, a ród Assarmota przetrwa „ludów i świata ostatek“. (Oczywiście koniec przepowiedni odnosi się do rozbioru Polski i przyszłego zmartwychwstania). Woronicz, jak widzimy, wkłada w opis tych najdawniejszych czasów tendencye patryotyczne w formie przepowiedni. Całe tło historyczne — bardzo dowolne. Wywód narodu polskiego od Sarmatów, jak wiadomo — zupełnie mylny, przejął Woronicz od dawniejszych i współczesnych historyków.

Taką samą tendencyę patryotyczną, zaprawioną poglądami religijno-mistycznymi, znajdujemy we fragmentach wielkiego poematu epicznego Lech. Posiadamy pieśń I, II, ułamki III, a miało być sześć (prawdopodobnie następował Lech tuż po Assarmocie, bo związek widoczny). Zwięzła treść tych ułamków jest taka: Rzecz dzieje się w późniejszych wiekach — w państwie Wandalitów. Wandalici są pochodzenia sarmackiego. Potomkowie to starych Henetów, którzy z Azyi przywędrowali do Illyrii (wysłał ich Assarmot). Wandalici niezadowoleni z dotychczasowych rządów przywołują na wodza Lecha z krwi Sławackiej, aby uleczył „nierząd zastarzały“. Przybywa Lech naczele zastępu obcych mężów ze swego szczepu, witany przez Świętosza, stuletniego kapłana. Świętosz, podając mu jako znak władzy starodawną zbroję Alana, dawnego króla pokoleń sarmackich, wpada w szał proroczy i wróży z tarczy Alana przyszłość Wandalitów pod następcami Lecha (późniejszych Lechitów). Przedstawiwszy w szeregu obrazów przyszłą sławę i wielkość narodu Lechitów w przeciągu kilku wieków — w chwili, gdy ma odkryć katastrofę upadku narodu — przerażony mdleje, a okropna burza z gór karpackich wstrząsa ziemią. Wtedy Lech pada na kolana

i prosi gromowładnego boga Jessego, aby zmiłował się nad narodem. Świętosz, przyszedłszy do siebie, każe składać Jessemu ofiary i przepowiada, że Bóg cofnie wyrok i winę daruje. Następnie wzywa Lecha do objęcia panowania nad narodem, aby przyszłe „wnuków jego narody“ nauczyły się, „bogom ufać, rozpaczy serca nie otwierać, walczyć z piekłami“. Na tem urywają się fragmenty poematu (I i II pieśń i pocz. III). Co do tła historycznego jest charakterystyczną rzeczą, że tak zwana teorya lechicka (powstanie państwa polskiego pod wpływem przybycia obcego plemienia Lechitów), dziś już prawie pogrzebana, znalazła po raz pierwszy tutaj swoje odbicie w poezyi za pośrednictwem poematu Woronicza (Woronicz przejął ją z dzieł Naruszewicza, Lengnicha i innych). Zresztą poemat pisany rozwlekle, ciężko i jednostajnie, ma bardzo małą wartość literacką. Dodajmy jednak, że tak Assarmot jak Lech są pierwszemi próbami poetycznego traktowania tematów historycznych, odnoszących się do przeszłości naszej przedchrześcijańskiej, w poezyi naszej później tak często używanych i nadużywanych.

O krótkim ułamku p. t. Sejm wiślicki, który miał należeć do obszernego poematu epicznego, przedstawiającego sławniejsze czyny Polaków, niema właściwie co mówić, bo składa się zaledwie z 140 i kilku wierszy wstępnych; również o planach do Jagiellonidy wystarczy tylko zanotować, że o ile widać z ułamków i planów, ta sama tendencya patryotyczna, dążność uświetniania a nawet apoteozowania przeszłości narodowej miała stanowić jądro i istotną treść tego utworu. Tak więc ów projektowany Pieśnioksiąg, pomimo że zaledwie w małej części wykonany, jest także charakterystycznym okazem poezyi współczesnej, bo daje poznać wyobrażenia Woronicza, jakoteż współczesne dążności i prądy, które wyrobiły się na tle stosunków porozbiorowych.

Prócz Pieśnioksięgu Woronicz w latach między r. 1800 a 1807 pisał bardzo mało. Z tego czasu pochodzą

stycznej formy, a choć jest u niego bez wątpienia niemało uczucia głębszego, myśli podniosłej, brak mu żywszej fantazyi i łatwości przeoblekania uczuć i myśli w kształty poetyckie. Do głównych niedostatków zaliczyć u niego należy: wielką rozwlekłość, która sprawia, że piękne nawet pomysły są u niego zwykle rozwodnione, blade, nie dosyć barwne, a nadto częste powtarzanie się tych samych myśli, a nawet tych samych utartych obrazów, zwrotów i wyrażeń, które nużą swoją jednostajnością. Znamienną cechą w tej mierze jest to, na co poprzednio zwróciłem uwagę, że niejednokrotnie w utworach swoich późniejszych powtarza ustępy z wcześniejszych dosłownie lub w niejakiem przerobieniu. Również forma wiersza grzeszy u niego niejaką ciężkością i sztywnością, brakiem swobody i wykończenia artystycznego. Z utworów jego właściwie tylko jeden Hymn do Boga ma wybitniejszą wartość artystyczną, bo prócz wyższego nastroju uczucia odznacza się wyjątkowo wielką prostotą stylu, jako też zgrabniejszą formą literacką. W poematach zaś opisowych (a tych najwięcej) jest Woronicz zbyt patetyczny, ciężki, retoryczny i używa wyrazów nowo-ukutych, epitetów złożonych lub innych zupełnie nieużywanych, przypominających znane epitety Naruszewicza, jak lodokute drzwi, szaniec ludotłumny, wschodowładny, lub niezwykłych wyrażeń: ośnik (oś), ojczyc (rodak), ulubny (ulubiony) i t. d. Maniera klasyczna t. j. klasyczno-francuska przebija się przez dzieła jego wszędzie mniej lub więcej wyraźnie, a przedewszystkiem ukazuje się głównie w poematach opisowych, traktowanych w guście teoryi klasycznej (zwykłe wprowadzenie jędzy, która podnieca złe namiętności ludzkie i jest ostatecznym powodem ujemnego ich działania); ale z drugiej strony ornamentów mitologicznych i innych szablonowych ozdób klasycyzmu jest u niego bardzo mało. Zbierając to wszystko razem, widzimy, że Woronicz należy do tych poetów, którzy nie tyle z powodu zdolności poetyckiej i zalet formy, jak z powodu dążności i tendencyi, związanych ściśle z prą-

dami czasu, odgrywają ważną rolę w rozwoju poezyi, a ponieważ odzwierciedlają bardzo dokładnie współczesne wyobrażenia i kierunki duchowe, zajmują wybitne stanowisko.

Drugim poetą, który jako rówieśnik Woronicza także już w czasach stanisławowskich występował na polu poezyi i już wtedy zyskał sobie niemały rozgłos — a w okresie porozbiorowym i Księstwa Warszawskiego zajął nie tylko bardzo wybitne, ale nawet przodujące, zupełnie wyjątkowe stanowisko — był Niemcewicz.

Niemcewicza uważać trzeba stanowczo za najznakomitszą osobistość w tej całej przejściowej fazie literatury, którą się zajmujemy. Jako talent poetycki i on także nie sięga ponad miarę drugorzędnej zdolności, Woroniczowi nawet nie dorównywa pod względem wysokiego nastroju poetycznego i uczucia, ale przewyższa go łatwością formy, a Woronicza i wszystkich innych współczesnych poetów różnorodnością działania, płodnością i rozległym wpływem, jaki wywierał na rozwój rozmaitych działów poezyi i literatury. Co zaś najważniejsza, że w stopniowem przesilaniu się współczesnej literatury on jest tym, który, pomimo że stoi przeważnie na gruncie francusko-klasycznym, daje jednak w różnych kierunkach pierwszą podnietę do wydobycia się z pod przestarzałych pojęć i reprezentuje kierunek samodzielniejszy (od Woronicza i innych), a później po r. 1815 zwraca się wprost ku nowym prądom.

Możnaby tak określić stosunek jego do Woronicza: Jeżeli Woronicz czynnością swoją poetycką reprezentuje głównie pierwszą chwilę czasów porozbiorowych między trzecim rozbiorem kraju a założeniem Księstwa Warszawskiego (1795—1807), to Niemcewicz pokrywa swoją osobą istotnie głównie czasy Księstwa Warszawskiego, a nawet sięga w następny okres literatury i uwydatnia dziełami swojemi te różnorodne prądy literackie, nie tylko klasyczne, ale wykłuwające się nowsze (które wówczas krzyżowały się) tak wyraźnie i wszechstronnie, jak żaden z innych współczesnych pisarzy.

Literatura. Niemcewicz Julian Ursyn, Pamiętniki, 1804—1807. Dziennik drugiej podróży do Ameryki. Lwów, 1873. Tenże, Pamiętniki od roku 1809—1820. T. 1—2. Poznań, 1871. Tenże, Pamiętniki czasów moich. Dzieło pośmiertne. Paryż, 1848, drugie wydanie Lipsk, 1868. Tenże, Pamiętniki: Dziennik pobytu za granicą od dnia 21 lipca 1831 do 20 maja 1841. T. 1—2. Poznań, 1877. Tenże, Podróż z Petersburga do Szwecyi w drodze do Ameryki w r. 1796. Z francuskiego oryginału na język polski przełożona. Poznań, 1858. Tenże, Podróż do Wielkopolski i Szląska w r. 1821. Poznań, 1872. Tenże, Podróże historyczne po ziemiach polskich między r. 1811 a 1828 odbyte. Paryż, 1858, wydanie drugie, Petersburg, 1859. Lelewel Joachim, Spiewy historyczne Juliana Ursyna Niemcewicza pod pod względem historyi uważane. Wilno, 1817. Czartoryski Adam Jerzy ks., Żywot J. U. Niemcewicza. Berlin-Poznań, 1860. Tarnowski Stanisław, Romans polski w początku XIX wieku. (Przegląd polski. T. I. Kraków, 1871, s. 171—233, i odb. Kraków, 1871. Niwa. R. IX. T. XVIII. Warszawa, 1880, s. 516—541, 568—587, 647—656). Wójcicki Kazimierz Władysław, Społeczność Warszawy w początkach naszego stulecia (1800—1880). (Biblioteka warszawska. Warszawa, 1888. T. III, s. 382—398, T. IV, s. 161—186, 385—403 i odb. p. t. Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia, Warszawa, 1875). Kantecki Klemens, Z autografów biblioteki poturzyckiej. (Przewodnik naukowy i literacki. R. VI. Lwów, 1878, s. 79—96, 117—133). Nowiński Stanisław, O bajkach Juliana Ursyna Niemcewicza. (Biblioteka warszawska. Warszawa, 1888, T. I, s. 329—353, T. II, s. 399—414, T. III, s. 38—51). — [Bruchnalski Wilhelm, Mickiewicz-Niemcewicz. Studyum historyczno-literackie. (Pamiętnik literacki. R. II. Lwów, 1903, s. 539—566, R. III. Lwów, 1904, s. 55—77, 245—271, R. IV. Lwów, 1905, s. 1—31, i odb. Lwów, 1907). Kurpiel Antoni Maryan dr., Dwie nieznane powieści J. U. Niemcewicza. (Pamiątkowa księga. 1866—1906. Prace uczniów Stanisława hr. Tarnowskiego. T. I. Kraków, 1904, s. 131—178). Czarnik Bronisław, Spór literacki o „Jana z Tęczyna". 1825. (Pamiętnik literacki. R. IV. Lwów, 1905, s. 205—217. R. V. Lwów, 1906, s. 27—53 i nadb. Lwów, 1906. Wojciechowski Konstanty dr., Zagadnienia społeczne w powieści polskiej w wieku XVIII i w początkach wieku XIX. (Sprawozdanie dyrekcyi c. k. Gimnazyum VI we Lwowie za rok szkolny 1905—6. Lwów, 1906, i odb. Lwów, 1906)].

Julian Ursyn Niemcewicz[1]) pochodził z Litwy. Urodził się w r. 1758 we wsi Skokach, pod Brześciem litewskim.

---

[1]) [O twórczości dramatycznej Niemcewicza por. Tomu IV Część pierwszą, s. 293—301].

Rodzina Niemcewiczów, należąca do zamożnej szlachty litewskiej, odznaczała się gorącym patryotyzmem. Ojciec Marceli był za czasów Stanisława Augusta zwolennikiem stronnictwa reformatorskiego, matka Jadwiga, z domu Suchodolska, tak żywo brała do serca współczesne sprawy polityczne, że na wiadomość o gwałtownem porwaniu posłów przez Repnina w r. 1767 straciła przytomność i mocno zachorowała. W takiej atmosferze, w której obok cnót rodzinnych kwitły także gorące uczucia obywatelskie, wychowywał się w dzieciństwie Niemcewicz, a to pozostawiło ślady na całem jego życiu. W dwunastym roku życia t. j. w r. 1770 oddany został do szkoły korpusu kadetów w Warszawie, gdzie kształcił się przez 7 lat. Była to właściwie szkoła wojskowa, w której jednak bardzo dokładnie uwzględniano także potrzeby i wymagania ogólnej oświaty, bez wątpienia najlepsza ze wszystkich szkół współczesnych (dyrektorem był Anglik Linoë, kuratorem ks. Czartoryski, gen. ziem podol.). W szkole tej zajmował się młody Niemcewicz z największym zapałem historyą, literaturą starożytną i literaturą nowszą, o wiele mniej naukami fachowemi. Po ukończeniu szkoły korpusu kadetów w r. 1777 pozostawał przez niejaki czas w Puławach na dworze ks. Czartoryskiego, gen. ziem podol., który bardzo go polubił i zrobił wkrótce swoim adjutantem. Nowe to stanowisko nie dawało wiele zajęcia fachowego, bo etat wojskowy Rzpltej był od czasu konfederacyi Tarnogrodzkiej bardzo skromny (18.000 żołnierza w Koronie, a 6.000 na Litwie), ale wpłynęło pod innym względem na rozszerzenie się widnokręgu umysłowego niespełna dwudziestoletniego młodzieńca. Jako adjutant Czartoryskiego zawiązał stosunki z najświatlejszymi ludźmi, na dworze w Puławach poznał Kniaźnina i Zabłockiego, w czasie pobytu w Warszawie z księciem zrobił znajomość z Szymanowskim, Woroniczem i innymi, z polecenia Czartoryskiego podróżował po Koronie, Litwie i Rusi, obznajamiając się ze stosunkami politycznymi i administracyjnymi kraju i ocierając o najrozmaitszych ludzi.

Pod wpływem atmosfery literackiej dworu Czartoryskich robi już w tym czasie pierwszy krok w zawodzie pisarskim jako tłómacz: za namową ks. Czartoryskiego i zachętą innych literatów przełożył dwie powieści francuskie (Sekretna historya Jana de Bourbon, Warszawa, 1779, 2 tomy, i Historya Małgorzaty z Walezyi, królowej Nawarry, Warszawa, 1781, 4 tomy). Ale najważniejszy wpływ na rozwój umysłowy Niemcewicza i kierunek późniejszego działania literackiego wywarła podróż za granicę. W roku 1783 wyjechał z ks. Czartoryskim do Wiednia, a korzystając z tej sposobności, pozostawiwszy Czartoryskiego w Wiedniu, puścił się w r. 1784 w dalszą podróż. Zwiedził Włochy (Wenecyę, Florencyę, Rzym, Neapol, Sycylię, Maltę i t. d.), następnie skierował się do Francyi, mianowicie do Paryża, gdzie od wiosny r. 1785 bawił przez kilka miesięcy, poczem udał się do Anglii, a po kilkumiesięcznym pobycie wrócił się przez Niemcy do Wiednia, aby z Czartoryskim razem powrócić do kraju. Pod wpływem pobytu w Paryżu, gdzie przedstawienia teatralne dramatów i tragedyi historycznych robiły na nim wielkie wrażenie, rzucił się na pole poezyi dramatycznej i zaraz po powrocie w r. 1787 napisał pierwsze swoje dzieło oryginalne, tragedyę historyczną p. t. W ł a d y s ł a w p o d W a r n ą, i odtąd z przerwami prawie przez całe swoje życie zajmował się poezyą dramatyczną. Ale ważniejszym był pobyt w Anglii. Tu zapoznał się z literaturą angielską i później, jak przekonamy się, nie tylko z niej nieraz korzystał w tłómaczeniach i przerobieniach, ale co więcej przejmował z niej niektóre pierwiastki nowsze, świeże (niezgodne z francuskim klasycyzmem), tak, że jeden z pierwszych nieznacznie torował drogę ku przeobrażeniu polskiej literatury. W czasie sejmu 4-letniego (1788—1792) obrany posłem z Inflant brał bardzo gorący udział w pracach politycznych i walkach ówczesnych stronnictw. Jako zwolennik stronnictwa reformatorskiego, mianowicie tak zwanego „patryotycznego“, działał w duchu swoich prze-

konań zarówno mowami w sejmie, jako też starał się wpływać na opinię publiczną zapomocą dzieł i pism. Na ten czas przypadają najważniejsze jego bajki treści politycznej przeciw stronnictwu staroszlacheckiemu, niektóre wydane w r. 1791 (wraz z 2 wydaniem Powrotu posła) i dwa znane utwory dramatyczne także o tendencyi politycznej: komedya Powrót posła (Warszawa, 1790) i dramat Kazimierz Wielki (Warszawa, 1792) (obie sztuki zastosowane do aktualnych stosunków). Prócz tego napisał dwie ostre broszury przeciw Konfederacyi Targowickiej. (Formy prawdziwego wolnego rządu przez Konfederacyę Targowicką ułożonego i Fragment biblii Targowickiej).

Po zwycięstwie Targowicy i upadku Konstytucyi 3 maja wyjechał Niemcewicz z głównymi przewódzcami stronnictwa reformatorskiego za granicę, mianowicie do Lipska i Wiednia, a potem do Włoch. W powstaniu w r. 1794 brał czynny udział, był adjutantem Kościuszki i piastował w Rządzie narodowym urząd sekretarza stanu. Po bitwie pod Maciejowicami (1795) dostał się z Kościuszką do niewoli i przesiedział z nim przeszło półtora roku w więzieniu w Petersburgu. Dopiero car Paweł I, wstępując na tron, uwolnił więźniów w r. 1796; obaj udali się do Szwecyi, następnie do Anglii, a stamtąd do Ameryki (w połowie r. 1797), gdzie postanowili stale osiąść.

Od czasu wyjazdu Niemcewicza do Ameryki rozpoczyna się druga część jego życia i czynności pisarskiej, która już ściśle należy do doby porozbiorowej i wiąże się z dziejami literatury tego czasu. Przez pięć lat (1797—1802) przebywał Niemcewicz w Ameryce, zwiedzając rozmaite części Stanów Zjednoczonych, zawiązując znajomości ze znakomitymi ludźmi, badając instytucye kraju pod wielu względami tak różne od tego, co mu dotąd w Europie było znane. Przyjaźń z Kościuszką ułatwiała mu bardzo poznawanie ludzi i otaczających stosunków. Po wyjeździe Kościuszki do Francyi osiadł w Eliz-town i wkrótce potem (w r. 1800) ożenił się z majętną wdową p. Levington Kean. Literaturą,

jak sam powiada (w przedmowie do t. I wydania pism swoich z r. 1803—5), nie zajmował się w tym czasie prawie zupełnie, owszem postanowił poświęcić się gospodarstwu wiejskiemu w nowo obranej ojczyźnie i wśród cichego zajęcia rolnika zakończyć tak świetnie i głośno rozpoczętą karyerę polityczną i literacką. W połowie r. 1802 na wiadomość o śmierci ojca wrócił wprawdzie na niejaki czas do kraju (wyruszył w lipcu; wiersz Alonzo i Helena pisany na morzu 29 lipca 1802, w Warszawie stanął w październiku), aby odebrać przypadającą na siebie schedę; w czasie pobytu w Warszawie (w październiku) na żądanie Mostowskiego uporządkował nawet dawniejsze swoje utwory, które wyszły w zbiorowem wydawnictwie Mostowskiego (t. I, 1803, t. II po wyjeździe Niemcewicza 1805), ale stosunki familijne zbyt go ściśle związały z Ameryką, aby mógł pozostać w kraju. W marcu r. 1804 (wiersz Wygnaniec pisany na morzu w r. 1804) wyjechał z Polski i wrócił do Ameryki, nie przeczuwając, że w parę lat później nastaną wypadki, wskutek których będzie musiał na stałe przenieść się do kraju i odegrać ważną rolę w dziejach porozbiorowych naszego narodu, do czego uprawniały go zarówno zdolności, jak i czysty, nieskazitelny charakter. Gdy w r. 1807 utworzono Ks. Warszawskie i okazała się potrzeba ludzi wybitnych, którzyby zajęli ważniejsze w nowym rządzie stanowiska, zwrócono oczy na Niemcewicza. Marszałek Stanisław Małachowski, prezes Rady, wezwał go jako byłego posła do powrotu, a Niemcewicz, posłuszny wezwaniu, powrócił w r. 1807 do kraju (w grudniu był już w Warszawie), zostawiając w Ameryce żonę, której już nie obaczył, gdyż wkrótce potem umarła. Z dat zamieszczonych pod niektórymi jego wierszami widać, że wyjechał z Ameryki w pierwszej połowie r. 1807, 20 lipca był w St. Germain (data pod bajką Owca i sarna), 25 lipca w Paryżu (data pod powiastką Miłość i rozum), 16 września w Dreźnie (data pod bajką Iskra), a w Warszawie stanął w ostatnich miesiącach tego

roku (data pod bajką Kozioł i orzeł, 29 grudnia 1807 r. w Warszawie).

Od chwili powrotu do kraju staje się Niemcewicz jednym z najwybitniejszych uczestników zarówno współczesnych działań politycznych naszego narodu, jako też życia umysłowego i literatury. Zaraz po przybyciu otrzymał w senacie krzesło senatora kasztelana i został mianowany sekretarzem stanu. Zajmował się bardzo gorliwie pracami ustawodawczemi i administracyjnemi Ks. Warszawskiego, nadto został członkiem najwyższej Izby Edukacyjnej i równie pilnie i gorliwie jak prawodawstwem trudnił się sprawami oświecenia, objeżdżał poruczoną sobie część kraju, zwiedzając zakłady naukowe i zdając raporty z ich stanu. W r. 1810 mianowano go jeszcze dyrektorem rządowym (intendantem) teatru warszawskiego, który poddany został opiece i dozorowi rządu. Jako dyrektor miał obowiązek kontrolować dobór sztuk, uzupełniać personal, wglądać w administracyę teatru, słowem miał ogólny kierunek nad całą instytucyą. Działanie jego na tem stanowisku było bardzo pożyteczne i dobroczynne, a teatr warszawski pod jego kierownictwem podniósł się do takiej wysokości, na jakiej jeszcze nigdy przedtem nie stał. Nareszcie był Niemcewicz równocześnie także sekretarzem Towarzystwa Przyjaciół Nauk warszawskiego i gorliwie zajmował się wraz z innymi jego sprawami. Tak różnorodna i rozległa czynność nie przeszkadzała mu w pracach literackich. Przeciwnie czasy Księstwa Warszawskiego i pierwsze lata Królestwa Kongresowego są najpłodniejszą chwilą jego zawodu pisarskiego. Można powiedzieć, że właściwie dopiero teraz wypływa na szeroką widownię literacką, jako jeden z najwybitniejszych pisarzy ówczesnych, i rozwija bardzo rozległą czynność pisarską w najrozmaitszych kierunkach. Na ten czas przypada przeważna część dzieł jego i to najlepszych. Napisał wtedy — jak się przekonamy — prócz wielu sztuk dramatycznych (tragedyi, komedyi, wodewilów), ogromną ilość bajek i powieści (obszerniejsze bajki, contes),

wiele drobnych wierszy, Śpiewy historyczne, kilka obszernych romansów, a jako członek Tow. Przyj. Nauk brał udział w przedsięwzięciu kontynuowania historyi Naruszewicza i podjąwszy się opisać panowanie Zygmunta III, wydał później 3-tomowe dzieło (Dzieje panowania Zygmunta III, Warszawa, 1819), zbiór materyałów do historyi polskiej (Zbiór pamiętników o dawnej Polsce) i wiele innych pism prozą.

W późniejszych nieco latach usunął się Niemcewicz z Warszawy, kupił wieś Ursynów pod Warszawą i osiadł na wsi, ale mimo to dojeżdżał często do stolicy, pełnił obowiązki senatora, dyrektora teatrów i członka Tow. Przyj. Nauk, utrzymywał ciągłe stosunki ze sferami literackiemi i sam pracował na polu literatury. Tylko z Izby Edukacyjnej wystąpił z chwilą ustanowienia Królestwa Kongresowego.

Ostatnich kilkanaście lat życia Niemcewicza, które wkraczają w okres romantyzmu, mniej nas obchodzą, bo w literaturze usuwa się już na dalszy plan i nie odgrywa wybitniejszej roli. W r. 1826 po śmierci Staszica został prezesem Tow. Przyj. Nauk. W powstaniu w r. 1830 brał pomimo sędziwego wieku (72 lat) udział; w r. 1831, gdy stosunki niepomyślny przybierały obrót, wysłany został jako ajent rządowy do Anglii, w celu skłonienia tego mocarstwa do poparcia powstania. Po upadku powstania, jako politycznie skompromitowany, pozostawał za granicą, nasamprzód w Anglii, a potem w Paryżu, gdzie umarł w r. 1841.

Niemcewicz w działaniu swojem literackiem różni się już na pierwszy rzut oka zewnętrznie od innych poetów czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego, mianowicie różnorodnością pracy literackiej i wielką płodnością. Pod tym względem jest on wśród grona współczesnych pisarzy, którzy mało produkowali i dość jednostronnie, jakby wyjątkowem zjawiskiem. Umysł rzutki, giętki, czynny, przedsiębiorczy, pracuje równocześnie na wielu polach poezyi i literatury, przenosi się ustawicznie z jednego na drugie,

obejmuje rozmaite gałęzie produkcyi literackiej, a pisze wiele. Dość powiedzieć, jest bajkopisarzem, autorem ogromnej ilości wierszy lirycznych lub liryczno-epicznych (ód, elegii, pieśni, dum), nadto płodnym pisarzem dramatycznym, powieściopisarzem i nawet tłómaczem dzieł literatury obcej, a prócz tego ogłasza dzieła historyczne, zbiera materyały do dziejów dawnej Polski, pisze własne pamiętniki, opisuje swoją podróż i t. d. W żadnym z tych rozlicznych działów literatury nie zajmuje on wprawdzie pierwszorzędnego stanowiska — ale też w żadnym nie jest miernym. Wszystko, czego się dotknie, nosi cechę niepośledniego talentu pisarskiego i wychodzi ponad zwykłą mierność. Jeżeliby chodziło o to, aby w celu zoryentowania się zaraz z góry wydobyć najistotniejsze, zasadnicze cechy jego twórczości, to wymienić trzeba dwa rysy charakterystyczne, znamienne.

Pierwszym rysem jest bardzo wybitna tendencya patryotyczna i polityczna, która jak nić złota przewija się przez wszystkie jego dzieła, jakiegokolwiek są rodzaju, od najwcześniejszych. Wiemy, że to jedna z cech ogólnych literatury ówczesnej, ale u Niemcewicza występuje ona tak wyraźnie, widocznie i tak stale, jak u nikogo — nawet u Woronicza. I tu zaraz nasuwa się ciekawa paralela między Niemcewiczem a Woroniczem, u którego — jak wiadomo — ta sama tendencya odgrywa także ważną rolę. W poezyach Woronicza pierwiastek narodowo-patryotyczny jest, jak widzieliśmy, jak najściślej połączony z pierwiastkiem religijnym; oba zlewają się ze sobą równocześnie w całość i nadają dziełom Woronicza barwę znamienną, religijno-patryotyczną. W dziełach Niemcewicza pierwiastek narodowo-patryotyczny — chociaż także opiera się o tło wyobrażeń religijnych — stanowczo przeważa, wysuwa się naprzód, na pierwszy plan, i wskutek tego ma odmienny charakter. Dążność patryotyczna Woronicza jest bardzo wysoko nastrojona, ale objawia się w kształtach, jakby ogólnie zarysowanych, dość nieokreślonych, nieuchwytnych,

zamglonych po części mistycyzmem religijnym (w formie ogólnych wróżb, widzeń, przepowiedni), u Niemcewicza nie sięga tak wysoko, ale ma za to kierunek bardziej realny, określony, zastosowany do bieżących potrzeb społeczeństwa, stosunków i okoliczności. Woronicz — pomimo średniego talentu poetyckiego — ma w sobie coś z wieszcza, proroka, który przepowiedniami krzepi w narodzie siłę ducha i uczuć patryotycznych; w Niemcewiczu przebija w wysokim stopniu publicysta, któremu chodzi także o działanie na społeczeństwo w duchu patryotycznym, ale bezpośrednio, w bieżącej chwili, w oznaczonym kierunku w zastosowaniu do wymagań współczesnych okoliczności. Jego tendencya narodowo-patryotyczna jest zarazem tendencyjnością (w najszlachetniejszem tego słowa znaczeniu).

Drugim, bardzo ważnym rysem twórczości Niemcewicza, który go różni nie tylko od Woronicza, ale od wszystkich innych poetów, jest stosunek jego do francuskiego klasycyzmu. Tak jak wszyscy pisarze współcześni, jest Niemcewicz w gruncie rzeczy jeszcze zwolennikiem klasycyzmu; pisze bajki na wzór bajek z czasów stanisławowskich, pisze tragedye i komedye według szablonu klasycznego, tłómaczy utwory zagranicznych klasyków (Pope'go, Voltaire'a), a przedewszystkiem w formie poetyckiej (w sposobie obrazowania, w stylu, w użyciu utartych kształtów wiersza) okazuje ścisły związek z francuską szkołą klasyczną. Z drugiej jednak strony nie tylko (podobnie jak Woronicz) zarzuca bardzo często mitologię klasyczną i zwykłe ozdoby, ale pod wpływem literatury zagranicznej, mianowicie angielskiej, wciąga czasem tematy wprost przeciwne klasycyzmowi, oparte na podaniach rycersko-romantycznych albo ludowych, wyłamuje się z pod różnych przestarzałych wyobrażeń szkoły klasycznej i jakby jedną stopą zwraca się ku nowszym prądom literatury, rozpowszechnionym za granicą. W najpóźniejszych zaś dziełach, pisanych po r. 1822 (oczywiście pod wpływem zmiany atmosfery), występuje nawet na polu powieściopisarstwa jako wyraźny zwolennik nowej

szkoły, naśladowca Walter-Scotta. Tak więc pod względem kierunku twórczości swojej zajmuje Niemcewicz bardzo charakterystyczne stanowisko, takie, jakiego żaden inny z współczesnych poetów nie zajmuje. W części związany jest jeszcze dawnemi tradycyami szkoły francuskiej, a w części reprezentuje już stopniowy, nieznaczny zwrot ku nowym dążnościom.

Przejdźmy teraz po zaznaczeniu najwybitniejszych rysów ogólnych w twórczości Niemcewicza kolejno poszczególne jego dzieła, mianowicie utwory poetyckie, które nas głównie obchodzą, ażeby cechy twórczości jego dokładniej określić i wycieniować.

Pierwszą grupę dzieł jego, bardzo ważną, stanowią bajki. Do pisania bajek zabrał się Niemcewicz jeszcze za panowania Stanisława Augusta, podczas sejmu 4-letniego i ostatniego rozbioru; były to bajki treści politycznej, zapomocą których jako zwolennik reformy walczył ze stronnictwem staroszlacheckiem. Pierwszy niewielki zbiorek wydał w r. 1791 (wraz z drugą edycyą Powrotu posła, Warszawa, 1791), a zbiorek ten uzupełniony i rozszerzony wyszedł powtórnie w r. 1803 w wydaniu pism Niemcewicza, dokonanem przez Mostowskiego (Warszawa, 1803, t. II). To był początek — ale później w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego rozwinął o wiele szerszą czynność na tem polu i napisał w ciągu długoletniego zawodu pisarskiego tak znaczną ilość bajek, jak nikt ze współczesnych bajkopisarzy. W r. 1817 ogłosił Niemcewicz obszerny zbiór, zawierający 121 bajek p. t. Bajki i powieści (Warszawa, 1817), który przedrukowano z uzupełnieniami w r. 1820 (Bajki i powieści, Warszawa, 1820). Najzupełniejszy zbiór zawiera sześciotomowe wydanie lipskie dzieł Niemcewicza z r. 1838—1840 (w t. IV).

Jako bajkopisarz należy Niemcewicz do najwybitniejszych reprezentantów tego rodzaju poezyi w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Charakterystyczną cechą jego bajek jest ich tendencyjność, t. j. ścisły związek

ze współczesnymi stosunkami i wypadkami i wyraźna dążność wpływania przez nie na ogół w duchu swoich przekonań. Stanowisko swoje jako bajkopisarza określił Niemcewicz najlepiej sam w rozprawie O bajce, czytanej na posiedzeniu Tow. Przyj. Nauk warsz. w r. 1814 (a drukowanej na czele wydania Bajek z r. 1817). Powiada on tam, że od czasu, jak zaczęto naśladować Lafontaine'a, bajka zeszła na niewłaściwą drogę: dawniej była „mistrzynią natury“ i „nauczycielką ludzi“, teraz jest „grzeczną szczebiotnicą, czczą dla próżniaków zabawą“. Otóż — zdaniem jego — powinna mieć na celu nie rozrywkę i zabawę, nie „błyszczące koncepta“, dowcipy, ale „zdrową moralność i „pożyteczne prawdy“. Ta „pożyteczność“ bajki t. j. ścisłe wiązanie jej z współczesnemi potrzebami społeczeństwa i skierowanie jej ku wyraźnemu praktycznemu celowi stanowi wybitny rys wszystkich bajek Niemcewicza. Niemcewicz nie zajmuje się ogólnem moralizowaniem, nie wypowiada prawd ogólno-ludzkich (wzniesionych ponad chwilową atmosferę czasu, bez związku z nią lub w związku dalekim), ale traktuje przedewszystkiem tematy bieżące, kwestye żywotne, będące w tej chwili niejako na porządku dziennym, a jeżeli niekiedy potrąca o sprawy ogólno-ludzkiego znaczenia, to chwyta je zawsze ze strony praktycznej i stosuje do bieżącej chwili. Można nawet powiedzieć, że u Niemcewicza genezą bajki jest zwykle jakiś fakt, wypadek rzeczywisty, a niekiedy związek ze współczesnością jest tak ścisły, że bez komentarza treść staje się niezrozumiałą. Tutaj już bardzo wyraźnie znać publicystę, który opiera swoje działanie o grunt rzeczywisty i liczy się z potrzebami chwili. Pomiędzy bajkami Niemcewicza jest stosunkowo dość znaczna ilość bajek politycznych. W najwcześniejszych, pisanych w czasie sejmu 4-letniego i ostatnich rozbiorów, występuje na jaw bardzo wyraźnie tendencya polityczna, skierowana wprost przeciw stronnictwu staroszlacheckiemu i mocarstwom nieprzyjaznym Polsce:

w bajce Krety, pisanej z werwą satyryczną, piętnuje ostro warchołów politycznych z czasów sejmu 4-letniego, którzy jak krety pożyteczną robotę około reformy rządu minują, psują i niszczą; w Gmachu podupadłym (wszędzie ścisły związek z współczesnymi wypadkami!) wyśmiewa zwolenników stronnictwa staroszlacheckiego i ich projekty poprawy, stronnictwo to bowiem zamiast oprzeć walący się gmach (t. j. ojczyznę) na trwalszych podstawach, zajmuje się naprawą okien, pieców i kominków (i to odnosi się do rzeczywistych projektów); gdzieindziej przestrzega przed samolubami, którzy w chwili pożaru domu (ojczyzny) dbają o ocalenie swoich tłumoczków (Pożar), lub przed potwarcami i oszczercami, „szczekającymi kundlami", siejącymi zazdrość, potwarz na szkodę ojczyzny (Kundle) i t. d.

W bajkach politycznych, późniejszych, w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego tą tendencya polityczna przybiera z powodu zmiany w stosunkach cechę ogólniejszą narodowo-patryotyczną, ale zawsze związaną ściśle z współczesnymi wypadkami i chwilowemi potrzebami społeczeństwa polskiego. Oto parę próbek dla lepszego scharakteryzowania tej dążności. W bajce Iskra (1807) opowiedziawszy, jak z iskry zaledwie tlejącej, jeżeli się ją chroni, wydobywa się płomień, zachęca wszystkich, aby starali się zachować i pielęgnować iskrę „nadziei i miłości Ojczyzny" i strzegli ją przed wichurami, bo ta iskra chociaż „mała, słaba", z czasem stanie się płomieniem i „dawnym blaskiem zajaśnieje". (Było to w chwili założenia Ks. Warszawskiego). Inny przykład: w bajce Kozioł i orzeł (1807) nawołuje, aby szerzyć oświatę, nie pozbawiać narodu światła, nie bać się wolności druku, bo ciemny naród „nierozeznany, ślepy w każdym czynie, Łatwo z swym wodzem zaginie". Było to skierowane przeciw usiłowaniom, aby zaprowadzić ostrą cenzurę (bajka niezrozumiała, jeżeli nie uwzględni się współczesnych stosunków). Bardzo charakterystyczna jest bajka Mrowisko (napisana w r. 1815 po upadku Ks. Warszaw-

skiego, w roku założenia Królestwa Kongresowego), w której na podstawie fabuły o mrówkach zachęca, aby po zniszczeniu dawniejszego większego mrowiska (państwa polskiego) nie skarżyć się, nie tracić nadziei, ale zabrać się do roboty, chociażby na części jego, i podnieść je na nowo w górę, bo „nie w marzeniach, skąd dla nas wiatr już nie zawieje, W cnocie, rozsądku, męstwie są nasze nadzieje“. W innych żąda poświęcenia dla powszechnego dobra (Mucha i pszczoła), albo wykazuje zgubne następstwa niezgody dla Ojczyzny (Źródło i strumyki) (zawsze z powodu pewnych wypadków).

Bajki treści nie politycznej (najrozmaitsze) są jeszcze liczniejsze. I tu wszędzie znajdujemy tendencyę praktyczną („pożyteczność“). Gdy Niemcewicz występował przeciw wadom i błędom towarzyskim, obyczajowym lub zdrożnościom moralnym, to zawsze przeciw takim, które właśnie szerzyły się najwięcej w ówczesnem społeczeństwie polskiem i wymagały napomnienia i przestrogi. Są więc bajki, skierowane przeciwko cudzoziemczyźnie, przeciwko zbytkom (Ser i kartofel), przeciwko bezczynności, niepotrzebnemu radzeniu (Okręt), przeciwko arystokratycznym pasibrzuchom, cierpiącym na nudy i spazmy (Wieprz i koń, 1813, Człowiek i zwierzęta, 1814), przeciwko zbytniej zalotności kobiet i t. d., a zauważyć należy, że dodany na końcu morał wskazuje zawsze wyraźnie, że to wszystko, co powiedziano, nie odnosi się wogóle do stosunków ludzkich, ale do polskiego i współczesnego społeczeństwa i to w danej chwili.

Niemała część bajek sięga późniejszych czasów i powstała po r. 1815. (Także i te związane są bardzo ściśle ze stosunkami ówczesnymi, skierowane przeciw Nowosilcowi, W. Ks. Konstantemu...).

Jako utwory literackie bajki Niemcewicza nie mają wprawdzie wyższej wartości artystycznej, nie można ich porównywać z bajkami Krasickiego i Trembeckiego, ale jednak nie są bez zalet. Należą tu: zręczność w wyborze i ujęciu

osnowy, żywe, dowcipne przedstawienie rzeczy, styl gładki, dosadny, i wiersz łatwy, wcale zgrabny (chociaż nie dość artystycznie wykończony, a nieraz zaniedbany). Zarzucić im jednak trzeba brak jędrności, zbytnią niekiedy rozwlekłość, brak kompozycyi artystycznej. Wogóle Niemcewicz, podobnie jak przeważna część innych bajkopisarzy wcześniejszych, przyswoił sobie (chociaż z tendencyą) typ bajki, wprowadzonej przez Lafontaine'a, t. j. formę opowiadania szerszego, zapełnionego licznymi epizodami, i nieraz szedł za daleko w tym kierunku (na niekorzyść układu). Stosunek jego do bajkopisarzy wcześniejszych zagranicznych lub naszych jest mniej więcej taki, jak u innych ówczesnych poetów, którzy pisali bajki: pod względem fabuły korzystał wiele z materyału, zebranego przez poprzedników, (w bajkopisarstwie był od najdawniejszych czasów pewien zasób tematów, podawany z rąk do rąk i uzupełniany ciągle). Niemcewicz naśladował, przerabiał, zasilał się przejętymi szczegółami; za to zastosowanie fabuły i przyprawa jej, a mianowicie włożona tendencya skierowana ku wypadkom i stosunkom współczesnym, jest zupełną własnością Niemcewicza i nadaje im barwę oryginalną. (Szczegółowo stosunek bajek Niemcewicza do bajek innych autorów dotąd niewyjaśniony, pomimo rozprawy Nowińskiego). Dodajmy, że bajki Niemcewicza współcześnie były bardzo chętnie czytane, nawet rozchwytywane z powodu aktualności. Dziś rzadko kto bierze je do ręki.

Do działu bajek policzyć należy także w przeważnej części tak zwane „powieści“ (wydane razem z bajkami), które w gruncie rzeczy są obszerniejszemi bajkami lub wierszowanemi opowiadaniami z wyraźną tendencyą moralizującą, skrystalizowaną na końcu zwykle zapomocą wydobytego morału (francuskie contes). Liczba ich jest nieznaczna (niespełna dwadzieścia). Pochodzą one z czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego, a nawet późniejszych i wyszły po raz pierwszy wraz z bajkami w przytoczonem wydaniu z r. 1817 (Bajki i powieści, War-

szawa), później przedrukowywane z bajkami w r. 1820 i w wydaniu lipskiem 1838—1840 (w t. I). Główne ich znaczenie polega znowu na „pożytecznej i zdrowej" tendencyi, zastosowanej do potrzeb ówczesnego społeczeństwa, ale osnowa nie tak aktualna, jak w bajkach, a nieraz mitologiczna; również wartość literacka — mniejsza, głównie z powodu rozwlekłości w traktowaniu, braku kompozycyi i zaniedbania formy. Pomimo to natrafić tu można niekiedy na powiastki, napisane z werwą i humorem, jak n. p. Panna Guzdralska (która tak długo się zbiera na ślub, że dopiero o 3 po północy jest gotowa; opowiadanie rozwlekłe ale doskonałe), albo Trzewiki (treści trochę lekkiej, wziętej z opowiadania Marcina Badeniego).

Obok bajek i pokrewnych im przypowieści drugą bardzo charakterystyczną obszerną grupę w dziełach Niemcewicza tworzą drobniejsze wiersze liryczne lub liryczno-epiczne (pieśni, ody, elegie, wiersze liryczne lub liryczno-opisowe rozmaitego rodzaju). Niektóre najwcześniejsze odnoszą się jeszcze do czasów stanisławowskich (Do Temiry, 1784, Oda do wojska, stojącego obozem nad Dniestrem, 1787, Oda do St. Potockiego, 1787 i t. d.), główna część jednak przypada na czasy porozbiorowe i Ks. Warszawskiego, a nawet nieco późniejsze. Tematy, które Niemcewicz traktuje, są najrozmaitsze: wiele jest treści czysto przygodnej t. j. odnoszą się do rozmaitych okoliczności z życia Niemcewicza, stosunków osobistych, lub drobnych wypadków współczesnych, inne natomiast zawierają treść ogólniejszą, refleksye nad sprawami życia ludzkiego, ważnemi zdarzeniami współczesnemi lub nad losem własnego narodu. W wielu tych wierszach występuje wybitnie tendencya narodowo-patryotyczna (n. p. elegia Puławy, Dumania w kraju, pisane po r. 1815), a niekiedy — jak u Woronicza — tendencya patryotyczna, połączona z dążnością religijną (Super flumina Babylonis). Wogóle zaś wszędzie przebija dążność szlachetna, postępowa, cechująca zawsze Niemcewicza. Po-

między utworami tej grupy znajduje się znaczna liczba wierszy tłómaczonych lub naśladowanych z poetów francuskich (Pompignan, Bonnard), a głównie najwybitniejszych reprezentantów klasycyzmu francuskiego w Anglii, ale już z dążnością nowszą: z Pope'go (Oda do muzyki, głośna, z czasów przesilenia sentymentalizmu), Grey'a (Oda do przeciwności, Elegia, pisana na cmentarzu wiejskim) i z innych nieznanych autorów. Wszystkie te utwory, jakiejkolwiek treści, noszą na sobie charakter szkoły klasycznej, niektóre wyraźnie (wiele mitologii i ornamentów klasycznych), inne — późniejsze — mniej wyraźnie (usunięta mitologia i ornamenta klasyczne usunięte), ale zakrój formy zawsze jeszcze w guście klasycznym. Wartość ich literacka wogóle dosyć średnia, podrzędna, a chociaż znajdzie się niejeden wiersz piękny, to na ogół, prócz pewnej zręczności wiersza i łatwości stylu, nie mają wybitniejszych zalet artystycznych. Niemcewicz z natury talentu nie był lirykiem.

Ale w tej grupie znajdujemy także wiersze liryczno-opisowe, które zasługują na baczną uwagę z innego względu. Stanowią one jakby osobny cykl i mają ważne znaczenie w rozwoju twórczości Niemcewicza i zarazem poezyi ówczesnej. Są to wiersze, nazwane zwykle przez Niemcewicza „dumami", a które mają charakter zbliżony do ballad, czasem wprost ballad. Tych dum nie należy mieszać z „dumami" historycznemi Niemcewicza. Nie ulega wątpliwości, że Niemcewicz pisał te utwory pod wpływem nowszych prądów, przejętych z literatury angielskiej. Dowodzi tego ta okoliczność, że znaczna część tych wierszy — i to najwcześniejszych — jest naśladowana i przerobiona z poetów angielskich, a potem dopiero na ich wzór Niemcewicz tworzył podobne oryginalne utwory. Do najwcześniejszych należą: Alonzo i Helena („duma", naśladowana z angielskiego, z datą 29 lipca, 1802), Zima („duma", naślad. z ang., przed r. 1803), Edwin i Aniela (przed r. 1805, naślad. z ballady Goldsmitha Edwin and Angeline),

do późniejszych: Zakonnik (wyd. w r. 1817, przekład ze zbioru ballad Percy'ego: The friar of orders Grey), Miłość i rozum (1817), Dzieci w lesie (wyd. w r. 1820, ze zbioru Percy'ego: The children in the wood), Jest nas siedmioro (1820, tłóm. z Wordswortha: We are seven), Cień Eweliny (wyd. 1820, przerobienie, po części tłómaczenie dwóch ballad ze zbioru Percy'ego: Margarets ghost i Mary and sweet William), Malwina (1820, z angielsk., jak zaznaczył sam Niemcewicz), Zamek Jazłowiecki (wyd. r. 1820), Sen Marysi (w późniejszem wydaniu zbiorowem).

Uwagi godną jest rzeczą, że tematy tych „dum" mają stanowczo charakter romantyczny, a są nawet — jak wskazałem — po większej części przejęte z ballad lub z romanc angielskich. Oto dla scharakteryzowania ich kilka przykładów. W wierszu Alonzo i Helena spotykamy znany motyw niewierności żony dla zmarłego męża i kary za niewierność. Rycerz Alonzo, idąc na boje do Palestyny, żegna młodą żonę, „piękną" Helenę, która przysięga mu wierność i uroczyście zaklina się, że nawet, gdyby zginął, nie weźmie innego męża. Po upływie roku jednak ksiądz wiąże stułą jej rękę z ręką innego rycerza. W czasie godów weselnych, gdy para oblubieńców siedzi przy uczcie, zjawia się nieznany rycerz w czarnej zbroi ze spuszczoną przyłbicą i zasiada z nimi do stołu. Na żądanie Heleny zdejmuje przyłbicę i daje się poznać. Jest to trup Alonza. Wyrzuca jej niewierność, powołuje się na jej przysięgę, porywa ze sobą dawną małżonkę do grobu (zapadają się), i odtąd w zamku o północy pojawia się para zmarłych małżonków, otoczona tańcującemi larwami, które piją ich zdrowie z czaszek trupich. (Mickiewicz osnuł Lilie na podaniu ludowem, ale epizod końcowy wziął z Alonza i Heleny). W „dumie" Zima innego rodzaju motyw, ale również romantyczny. Biedna dziewczyna, opuszczona przez kochanka i wygnana przez rodziców, idzie w świat, wśród

strasznego mrozu, tuli i ogrzewa swoje dzieciątko, ale nie znajduje nigdzie schronienia i ginie wraz z dzieckiem, całując jego usta zsiniałe. Dumy Edwin i Aniela i Zakonnik osnute są na motywie wzgardzonej miłości (młoda dziewczyna zrazu wyśmiewa kochanka, ale później szuka go i znajduje księdzem lub zakonnikiem). W dumie Dzieci w lesie traktowany ulubiony w romantyzmie motyw krzywdy sierót, małych dzieci i kary boskiej za to. Rodzice umierając, powierzają dwoje dzieci ich stryjowi, który, aby zabrać majątek sierót, karze im iść do lasu, gdzie czekają na nich najęci zbójcy. Jeden ze zbójców, litościwy, chce dzieci ocalić i w sprzeczce zabija drugiego. Zostawia sieroty w lesie, gdzie oboje giną z głodu. Zbójca, później złapany, przyznaje się do winy i wskazuje jako właściwego sprawcę zbrodni stryja, którego Bóg karze utratą majątku i śmiercią jego dzieci. Najciekawszą pod względem treści jest Malwina, także przerobiona z angielskiego, osnuta na znanem podaniu o upiorze. (Motyw ten traktowany przez Bürgera w Lenorze). Z rozmaitych drobnych szczegółów widać, że ballada angielska, którą Niemcewicz naśladował, zastosowując ją do stosunków polskich, jest wprost przerobieniem Lenory Bürgera. Podobne tematy o zjawieniu się zmarłych kochanków lub kochanek znajdujemy jeszcze w „dumach" Cień Eweliny i Sen Marysi.

Jak widzimy, treść tych „dum" jest romantyczna, przejęta przeważnie z ballad angielskich. Ale z drugiej strony — i to rzecz bardzo charakterystyczna — sposób traktowania przejętych tematów nosi przeważnie cechę klasyczną przez ujęcie i przedstawienie treści, obrazowanie, stylu i nawet formę wiersza. Uderza to najwyraźniej, jeżeli te dumy porówna się z późniejszemi balladami naszych poetów romantycznych, którzy korzystali nieraz z tych samych motywów, ale zarazem nadawali treści także formę romantyczną, a jak wiadomo, forma w balladzie ma swoje specyalne wybitne właściwości (nie opisuje szerzej, lecz szkicuje,

urywa, każe domyślać się, lubuje się w półświatłach i w półcieniu, używa środków technicznych do podniesienia żywości i dramatyczności). U Niemcewicza, pomimo że po części tłómaczył lub przerabiał, niema tego, natomiast występuje u niego nawet pierwiastek moralizujący. (Dlatego niektóre „dumy“ włączył do „przypowieści“!) Tak więc w tych tak zwanych „dumach“ jest Niemcewicz niby już trochę romantykiem (w motywach), a jednak zawsze jeszcze klasykiem (bo te motywy ujęte jeszcze w utarte formy klasyczne), i to stanowisko połowiczne rzuca doskonałe światło na przejściowy charakter jego czynności literackiej. Są to jednak zawsze tylko czysto sporadyczne objawy wpływu literatury zagranicznej, które współcześnie pozostały odosobnione i bez znaczenia, gdyż ogólna atmosfera wyobrażeń literackich u nas nie sprzyjała jeszcze nowym dążnościom, pomimo że za granicą, mianowicie w Niemczech i Anglii, już od dłuższego czasu się rozpowszechniły; dopiero pod wpływem Brodzińskiego po r. 1815 nastaje u nas także stopniowa przemiana zapatrywań literackich (zwrot ku poezyi ludowej), a wkrótce potem wprowadza Mickiewicz (i otaczające go kółko) balladę romantyczną do naszej literatury.

Do najważniejszych i zarazem współcześnie najgłośniejszych dzieł Niemcewicza zaliczyć należy Spiewy historyczne, wydane w r. 1816 p. t. Spiewy historyczne z muzyką i rycinami przez J. U. Warszawa, 1816, (8°, str. 441). Geneza tego dzieła jest bardzo ciekawa i charakterystyczna. Niemcewicz już za czasów stanisławowskich napisał dwa wiersze treści historycznej (pieśni), w których opiewał zgon bohaterski St. Żółkiewskiego pod Cecorą i Stefana Potockiego pod Żółtemi Wodami. Oba wiersze powstały pod wpływem nowszych prądów literatury angielskiej, t. j. obznajomienia się z romancami angielskiemi, a po części z pieśniami Ossyana, i zawierały obok pierwiastku ściśle historycznego, rycerskiego, także pierwiastek erotyczny (fikcyjny). Wpływ romanc angielskich i prawdopodobnie Ossyana daje się stwierdzić zarówno wzmiankami,

zamieszczonemi w przedmowie Niemcewicza do późniejszego zbioru Spiewów historycznych o romancach angielskich i Ossyanie, jako też tą okolicznością, że pierwszy z tych utworów powstał tuż zaraz po powrocie Niemcewicza z Anglii 1786 (objaśnienie do tego wiersza w Spiewach). Oba te wiersze nazwał „dumami“ i wydał w r. 1791 wraz ze znaną komedyą Powrót posła (Warszawa, 1791) i także osobno p. t. Dumy polskie (b. m. i r. in 4⁰). Te „dumy“ historyczne sięgają — jak widzimy — dawniejszych czasów, niż późniejsze dumy treści niehistorycznej i są najpierwszymi śladami wpływu poezyi angielskiej na Niemcewicza.

Później, w czasie pobytu w Warszawie w r. 1803 (gdy na czas niejaki przybył z Ameryki do kraju po schedę ojcowską), ogłosił Niemcewicz jeszcze trzecią dumę historyczną: O Kniaziu Michale Glińskim w Roczniku Tow. Przyj. N. warsz. (1803, t. II, 453). Kiedy Niemcewicz kolejno pisał i wydawał te najwcześniejsze „dumy“ historyczne, nie miał jeszcze wcale zamiaru utworzenia jakiegokolwiek zbioru podobnych wierszy, ani związania ich w jednolitą całość. Pomysł zbioru, t. j. Spiewów historycznych, powstał dopiero później i pozostaje w związku ze znanym projektem Pieśnioksięgu Woronicza. Wiadomo nam, że Pieśnioksiąg miał być bardzo obszernym zbiorem pieśni, charakteryzujących dawniejsze życie religijne, obyczajowe i historyczno-polityczne narodu polskiego, i miał dawać wizerunek duchowy dawnej Polski w celu uświetnienia jej pamięci po utracie bytu politycznego. Wiadomo nam również, że projekt nie doszedł do skutku, głównie z powodu trudności odtworzenia życia historycznego, t. j. dziejów dawnej Polski w obszernych poematach opisowych, jak to chciał Woronicz. Otóż wkrótce po założeniu Ks. Warszawskiego, gdy praca Woronicza nad Pieśnioksięgiem została zawieszona, Tow. Przyj. Nauk wznowiło ten sam pomysł powtórnie, tylko w zacieśnionych, skromniejszych ramach, jakby w zmniejszonym formacie, znacznie drobniejszych rozmiarach, łatwiejszych do wykonania. Chodziło teraz

o poetyczne odtworzenie tylko samej przeszłości historycznej Polski i to nie w pełnym, obszernym przebiegu rozwoju dziejowego i nie zapomocą większych utworów poetycznych, opisowych, lecz niejako w urywkach, przedstawiających niektóre tylko najwybitniejsze chwile, najważniejsze czyny bohaterów, królów i wojowników, a ujętych w formę krótkich pieśni historycznych, które razem miały dawać obraz dziejów narodowych w najogólniejszym zarysie. To, co główną miało grać rolę, t. j. tendencya patryotyczna, mogła być teraz z powodu ustanowienia Ks. Warszawskiego, jako niezawisłego państwa polskiego, silnie i wyraźnie uwydatniona. Dzieło przeznaczono wprost dla młodzieży. Miało ono działać na serce i pamięć młodego pokolenia zarówno formą przystępną, popularną, powabną, jako też za pośrednictwem dodanych rycin i dołączonej muzyki do spiewania. Wykonanie tego dzieła polecono Niemcewiczowi, który w r. 1809 zabrał się do pisania i w ciągu siedmiu lat (do r. 1816) doprowadził je do skutku (por. w przedmowie z r. 1816: „dzieło przed siedmiu laty zaczęte", str. 12). W ten sposób powstały głośne Spiewy historyczne Niemcewicza.

Już z samej genezy Spiewów widać, że myśl zasadnicza dzieła łączy się jak najściślej z współczesnymi prądami narodowo-patryotycznymi, panującymi w społeczeństwie naszem w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Ale tendencyę patryotyczną i polityczną zaznaczył sam Niemcewicz bardzo wyraźnie i w samej przedmowie, w objaśnieniach do poszczególnych pieśni i w końcowych dodatkowych uwagach do zbioru. Cytuję parę ustępów, gdyż rzucają one najlepsze światło na charakter dzieła. „Mogą burzyciele świata — powiada Niemcewicz w przedmowie — zagubiać narody, zabierać i niszczyć te księgi, w których zapisane są plemienia ludzkiego szczęścia i klęski, ale nie zatłumią nigdy w ustach matek tych pieśni, któremi one przypominają dzieciom, że mieli

Ojczyznę". A na innem miejscu mówi, że będzie szczęśliwy, jeżeli Spiewy jego „nucone przez młodzież, powtarzane dzieciom przez dobre matki i Polki, potrafią przenieść w dalsze pokolenia tę miłość kraju, to męstwo, przez które Polak słynął niegdyś i dobił się (dzisiaj utraconej) Ojczyzny". Również w objaśnieniach do poszczególnych Spiewów, stara się Niemcewicz z czynów bohaterskich królów i wojowników polskich wyciągnąć naukę, zastosowaną do obecnych stosunków i do przyszłości, a dodane na końcu: Uwagi nad upadkiem i charakterem narodu polskiego są osobną popularną rozprawą historyczno-polityczną, napisaną z wyraźną tendencyą, aby wskazać główne przyczyny upadku Polski, wyjaśnić wady i zalety charakteru polskiego, przestrzedz na przyszłość i wzmocnić ducha patryotycznego: „Bodaj ogień doświadczenia, przez który przeszliśmy, spożywszy skazy, czyste cnoty zostawił! a przy cnocie, miłości Ojczyzny i odwadze, czegoż Polak spodziewać się nie może?"

Wejrzyjmy w treść dzieła nieco dokładniej.

Cały zbiór składa się z 33 spiewów, do których Niemcewicz dołączył na samym czele pieśń religijną Boga-rodzicę — jak powiada — „z uszanowania" dla jej starożytności. Pierwszy spiew p. t. Piast zawiera znane podanie o Piaście i przepowiedni, wypowiedzianej przez ugoszczonych przez niego aniołów, potem idą kolejno spiewy: Bolesław Chrobry (o zdobyciu Kijowa i naznaczeniu bramy szczerbcem), Kazimierz Mnich (o powołaniu go na tron polski), Bolesław Śmiały (o zabójstwie św. Stanisława i pokucie) i t. d. Z czasów późniejszych znajdujemy spiewy o ważniejszych wypadkach i czynach wieku XVI i XVII aż do Jana III (o oswobodzeniu Wiednia), nareszcie z pominięciem w. XVIII ostatni spiew, Pogrzeb ks. Józefa Poniatowskiego (o bohaterskiej jego

śmierci). Po każdym spiewie następują prozą pisane objaśnienia historyczne, które bliżej wyświetlają treść spiewu, a zarazem służą na to, aby następujące spiewy połączyć ze sobą. Znaczna luka chronologiczna między przedostatnim spiewem (o Janie III) a ostatnim (Pogrzeb ks. Poniatowskiego) wypełniona jest obszerniejszem wyjaśnieniem p. t. Krótki rzut oka na czasy od Jana III aż do dzisiejszych. Nadto do każdego spiewu dodana jest rycina, odnosząca się do treści pieśni, i nuty muzyczne. Kompozycyą rycin i muzyki zajmowali się nie tylko fachowi muzycy i rysownicy współcześni (Lessel, Kurpiński, Frey), ale także i inne osoby, przeważnie panie (ks. Sułkowska, Laura Potocka, Kochanowska, ks. Wirtemberska, Chodkiewiczowa, Narbutówna, Zamoyska i t. d.). Na samym końcu całego zbioru — jak wspomniałem — znajduje się rozprawka: Uwagi nad upadkiem i charakterem narodu polskiego. Jak widać z całego układu i rozkładu treści, Spiewy historyczne były jakby rodzajem krótkiego, popularnego podręcznika historyi polskiej, ułożonego w formie luźnych, oderwanych spiewów, ale uzupełnionego i związanego zapomocą objaśnień i dodatków w jedną całość, która miała na celu uświetnić przeszłość Polski.

Z dwojakiego stanowiska oceniać należy Spiewy historyczne Niemcewicza: ze stanowiska historyczno-literackiego i z patryotyczno-narodowego.

Pod względem historyczno-literackim znaczenie dzieła polega przedewszystkiem na tem, że Niemcewicz wznowił tu i wprowadził napowrót do literatury i po raz pierwszy na większą skalę zapomniany rodzaj poezyi — pieśń historyczną pod nazwą „dumy". (Pieśń historyczna żyła w XV i XVI w. — potem prawie zaginęła; Karpiński napisał 3 dumy, prawdopodobnie pod wpływem najwcześniejszych dum Niemcewicza). Wspomniałem już poprzednio, że pierwszą podnietę do zajęcia się dumami zaczerpnął Niemcewicz z literatury angielskiej, mianowicie z ro-

manc angielskich treści historycznej i po części z Ossyana. Ale mimo to stanowisko Niemcewicza w traktowaniu pieśni historycznej jest w Spiewach historycznych przeważnie klasyczne. Pierwsze dwie dumy, o Stanisławie Żółkiewskim i Stefanie Potockim, pisane jeszcze przed czasami porozbiorowymi i przed powzięciem planu ułożenia całego zbioru (pod wrażeniem literatury angielskiej), zawierają nieco więcej cechy rycersko-romantycznej na wzór romanc angielskich, gdyż z treścią historyczną łączą fikcyę i pierwiastek miłosny. Wszystkie inne późniejsze są już oparte tylko na tle historycznem z wykluczeniem erotyki i dodatków fikcyi poetyckiej (na sposób klasyczny). Zmiana ta w traktowaniu nie była przypadkowa, ale łączyła się ściśle z celem zbioru Spiewów historycznych, który miał być — jak nam wiadomo — jakby krótkim podręcznikiem dziejów polskich. I rzecz bardzo ciekawa: Niemcewicz zdawał sobie dobrze sprawę z tej zmiany i w przedmowie do Spiewów historycznych wyjaśniał, w czem jego dumy historyczne różnią się od nowszych romanc i dlaczego rzecz w inny sposób traktował. Powiada on, usprawiedliwiając się, że „trudno“ mu było „używać tego potocznego toku, którym prostych rycerzy dokazywania i miłości opisywane są w obcych pieśniach, romansami zwanych“. Ten potoczny tok, to sposób traktowania swobodny, fantazyjny, charakteryzujący kierunek romantyczny. W romancach — twierdzi dalej — poeta biorąc treść z dziejów, „upiększa“ ją „wszystkiemi omamieniami uczucia i imaginacyi, pisze to, co rozrzewnia, unosi, zachwyca“, przeciwnie w Spiewach historycznych trzeba było występować jako „poeta dziejopisarz“, to też musiał trzymać się ściśle prawdy historycznej, a to „odejmuje najcelniejszą w poezyi sprężynę: imaginacyę“ (str. 15). Zarazem objaśnia, że tylko w dwóch spiewach, dawniej pisanych, które wciągnął do zbioru (są to dumy o Żółkiewskim i Potockim), wprowadził pierwiastek erotyczny „kochanie“, lecz wydawało mu się rzeczą nieodpo-

wiednią powtarzać to częściej. Ale pominąwszy tę różnicę w samym sposobie uchwycenia treści historycznej, obrazowanie, styl, tok wiersza w Spiewach historycznych mają, jak zawsze u Niemcewicza, zakrój dawniejszej szkoły klasycznej i różnią się tem wybitnie od romanc zagranicznych. Chyba może w niektórych kształtach zwrotek i w tonie trochę ossyanowskim możnaby dojrzeć śladów romantyzmu zagranicznego. Mamy więc w Spiewach historycznych coś podobnego, jak we wspomnianych poprzednio dumach treści niehistorycznej; są to okazy niby związane z nowszymi prądami literatury zagranicznej (romancami), ale podane w osłonie klasycznej — okazy, charakteryzujące znowu przejściowe stanowisko czynności poetycznej Niemcewicza.

Wszakże znaczenie historyczno-literackie Spiewów historycznych polega nie tylko na wznowieniu pieśni historycznej i to w formie przejściowej klasyczno-romantycznej, ale w części także na zaletach literackich dzieła. Oczywiście wartości literackiej nie trzeba oceniać z dzisiejszego punktu widzenia, jak to czynią niektórzy, ale na tle współczesnej poezyi. Jeżeli osądzać będziemy Spiewy ze stanowiska współczesnego rozwoju poezyi, to nie można im odmówić niepoślednich zalet. Trafny wybór najważniejszych chwil z przeszłości dziejowej, majestatyczna powaga i spokój w przedstawianiu rzeczy (a zarazem nastrój elegijny, trochę smętny), myśli podniosłe, zaprawione głębokim patryotyzmem, język trochę patetyczny, a jednak wolny od retoryzmu, kształt wiersza rozmaity i wcale zręcznie traktowany — oto są najgłówniejsze zalety Spiewów historycznych, które zapewniły im już współcześnie rozgłos, a i dzisiaj wynoszą je ponad wiele innych dzieł ówczesnych. Natomiast zaprzeczyć nie można, że zbyt częste powtarzanie się podobnych opisów zwycięstw, bitew i zgonów bohaterów i podobnych refleksyi, wplecionych w te opisy, nuży jednostajnością i monotonnością, tak, że wrażenie dodatnie z czytaniem dalszych spiewów niejednokrotnie się zaciera. Również tu i ówdzie ton dydaktyczno-patryotyczny uwydatnia

się zbyt wyraźnie i nadaje niektórym spiewom charakter trochę sztywny i ciężki. Pomimo tych niedostatków — jeżeli weźmiemy Spiewy jako całość — będą one zawsze jednem z najznakomitszych dzieł poetyckich z czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego i jedne z najważniejszych dzieł Niemcewicza. (Dodajmy nawiasem, że za przykładem Niemcewicza powstało wiele dum historycznych; poeta wywołał szereg naśladowców).

O wiele ważniejsze jest znaczenie Spiewów historycznych pod względem narodowym i politycznym. Nie było książki w owym czasie, któraby robiła takie wrażenie i wywarła tak wielki wpływ na polskie społeczeństwo, jak Spiewy Niemcewicza. Przekonaliśmy się z tego, co poprzednio mówiłem, że od czasu rozbioru kraju myśl ratowania narodowości polskiej od zagłady, myśl ścisłego związania się z przeszłością dziejową Polski, aby z niej zaczerpnąć nadzieję lepszej przyszłości i wzmocnić ducha patryotycznego, przyświecała całemu współczesnemu pokoleniu. Trafnym instynktem wiedzione, lgnęły do niej nie tylko najświatlejsze umysły, ale szerokie masy społeczeństwa. Otóż myśl tę zrealizowały Spiewy historyczne, które w formie popularnej, przystępnej dla wszystkich, urozmaiconej spiewem i illustracyami, podawały ówczesnym świetny i wspaniały obraz przeszłości, bohaterskich czynów dawnych królów i wojowników polskich. Łatwo pojąć, jakie powodzenie miało takie dzieło w takiej chwili (tuż po upadku Ks. Warszawskiego!). Wyrywano je sobie z rąk, cały nakład rozszedł się od razu tak szybko, że we współczesnych czasopismach notowano jako rzecz niesłychaną wypadek takiego rozpowszechnienia się (por. Pamiętnik warsz. 1818, X, 27). Wkrótce potem wszędzie, w salonach, w dworach i dworkach szlacheckich, później na poddaszach spiewano z największym zapałem te dumy historyczne, zachwycano się niemi, a trwało to nie przez jedną, ale przez parę po sobie następujących generacyi. Do rozbudzenia poczucia narodowego w owych czasach, tak ciężkich i niepewnych pod względem polity-

cznym, przyczyniły się Spiewy historyczne w takim stopniu, jak żadna inna książka współczesna. O wielkiem ich powodzeniu współczesnem i późniejszem świadczą także bardzo liczne wydania. Już w r. 1818 pojawiło się drugie w Warszawie, w r. 1819 trzecie, potem inne — a wszystkich dalszych wydań do najnowszych czasów jest kilkanaście.

Dalszą, bardzo obszerną grupę pomiędzy utworami Niemcewicza stanowią dzieła dramatyczne. Najwcześniejsze jego prace z zakresu poezyi dramatycznej pochodzą jeszcze z czasów stanisławowskich. Przypominam, że należy tu tragedya: Władysław pod Warną (napisana w r. 1787, wydana dopiero w r. 1803, w wyd. Mostowskiego), komedya Powrót posła (napisana i wydana 1790 w Warszawie) i dramat, raczej obraz dramatyczny Kazimierz Wielki (napisany i wyd. 1792 w Warszawie), że wszystkie te sztuki nie mają wyższej wartości literackiej, ale zawierają w sobie wybitną tendencyę polityczną, zwykle nawet odnoszącą się wprost do współczesnych stosunków, że nareszcie Powrót posła zaliczyć trzeba do najlepszych komedyj z czasów stanisławowskich, a jako pierwsza próba komedyi politycznej, ma on nawet w naszej literaturze niemałe znaczenie. W czasach porozbiorowych, Ks. Warszawskiego i początkowych latach Królestwa Kongresowego (t. j. już po r. 1815) rozwinął Niemcewicz jeszcze szerszą czynność na polu poezyi dramatycznej, na co po części wpływała i ta okoliczność, że od r. 1810 został rządowym dyrektorem (intendentem) teatru warszawskiego i z obowiązku musiał zatrudniać się sceną. Pisał więc komedye, tragedye i dramaty, treści historycznej lub obyczajowej, z muzyką lub bez niej. Jak we wspomnianych sztukach dawniejszych, tak i teraz główną rolę odgrywa tendencya patryotyczna, zastosowana do współczesnych dążności narodowo-patryotycznych, panujących w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Niemcewicz stara się z jednej strony uświetnić dawną przeszłość Polski, przypomnieć tradycye i obyczaje narodowe, swojskie, a z drugiej występuje energicznie przeciw wadom,

błędom współczesnym, szkodliwym Ojczyźnie i jej przyszłości. Tendencya wszędzie tak przeważa, że wszystko jej podporządkowane. Niemcewicz zwracał mało uwagi na układ i wykończenie literackie, mając przedewszystkiem na celu działanie na współczesne społeczeństwo.

W Giermkach Króla Jana, najwcześniejszej z tych sztuk, wydanej w Warszawie w r. 1808, przedstawia Niemcewicz zalecania się i figle giermków króla Jana, którzy jednak nie tylko umieją figle płatać, ale gdy tego potrzeba, w obronie Ojczyzny i za króla gotowi są oddać swe życie. Jest to krótka komedyjka ze spiewkami, naśladowana z francuskiego, ale zastosowana do stosunków polskich. Rzecz podrzędnego znaczenia, w wykonaniu słaba.

Na szersze rozmiary zakrojona jest 4-aktowa komedya Samolub (grana w r. 1811, druk. w Warszawie 1816), w której Niemcewicz piętnuje egoizm, nazywając go „najsroższym społeczeństwa jadem". Tym samolubem w komedyi jest Damon, typ bogatego, skąpego, nieużytego człowieka, który żyje w zbytku, a dla społeczeństwa, kraju, ani dla rodziny nic zrobić nie chce. Ożenił się dawniej potajemnie z biedną osobą, ale opuścił ją wraz z jej dzieckiem, odsunął się od poczciwych ludzi, a otoczył łotrami, nie bierze udziału w pracy społeczeństwa i narodu, a w egoizmie do tego się posuwa, że chce uwieść młodą Ludmiłę, wychowanicę swojej siostry zamężnej. Rzecz wykrywa się. Okazuje się też, że Bojomir, który kocha się w Ludmili, jest owem dzieckiem Damona, i oboje się pobierają. To wszystko nie wpływa jednak na Damona, który aby nie słuchać kazań i morałów, postanawia wyjechać do obcych krajów. „Idź i uciekaj z ojczyzny od ziomków, od braci, Nie wiele kraj z twojego oddalenia straci", tak go piętnuje Niemcewicz ustami Dobrosława, który reprezentuje człowieka szlachetnego, oddanego społeczeństwu, krajowi i bliźnim. Na typie Damona i w rozmaitych szczegółach (kasetka skradziona) znać reminiscencye z Molière'a (ze Skąpca); zresztą cała sztuka pisana

ściśle według szablonu klasycznego. Utwór to małej wartości zarówno co do charakterystyki typów, jak pod względem kompozycyi i prowadzenia akcyi, zasługuje jedynie na uwagę z powodu wyraźnej tendencyjności, która wyziera niemal z każdej sceny sztuki. (Niemcewicz każe poświęcić całe życie dla społeczeństwa, stąd typ samoluba jest dla niego czemś najwstrętniejszem. Obdarzył też Damona rysami najgorszymi: jest to skąpiec, brutal, tchórz).

Podobnego zakroju i charakteru jest komedya p. t. Pan Nowina, skierowana przeciw współczesnej manii francuszczyzny. Fabuła główna obraca się około tego, że pan Nowina, szlachcic zaściankowy, polityk, który porzucił wieś i trzyma pocztę, aby mieć najświeższe wiadomości polityczne z zagranicy, ma trzy córki, wychowane modnie, mówiące po francusku i skłonne tylko do walcowania, emablowania i wzdychania, i czwartą Basię, którą matka wychowała po dawnemu. Walery stara się zrazu o jedną z tych trzech sfrancuziałych córek, ale dostawszy odmowę, bo jej podoba się Jaśmin, typ modnego eleganta, bierze ostatecznie za żonę Basię. Ewelina przekonawszy się później, że Jaśmin to służący hrabiego, którego okradł, chciałaby powrócić do dawnego kochanka, ale za późno. W tę fabułę wplata Niemcewicz wiele podrzędnych, komicznych figur, lub epizodów w celu wyśmiania manii francuszczyzny (np. p. Modnicka, która z maleńkiemi dziećmi, nawet z niemowlęciem chce przenieść się do Paryża, aby dzieci zapomniały własnego języka i przypatrzyły się modnemu życiu; synek jej nie wie, kto panował po Batorym, ale wylicza na pamięć wszystkie kochanki Ludwika XVI). Jako utwór dramatyczny komedya ta jest także bardzo słaba (bez układu, wybitnej akcyi), ale znamienna znowu z powodu tendencyi patryotycznej, wypowiadanej przez autora przy każdej sposobności bardzo dobitnie, a zastosowanej wprost do współczesnych stosunków. Grano ją w Warszawie w r. 1815, wydano w r. 1816.

W innej nieco osłonie, ale zresztą tak samo wyraźnie

ukazuje się ta tendencya patryotyczna w dramatach historycznych. W Jadwidze (dramacie z muzyką, wydanym w r. 1814 w Warszawie) apoteozuje Niemcewicz myśl poświęcenia wszelkich celów osobistych dla ojczyzny; królowa Jadwiga dla dobra ojczyzny zrzeka się miłości do ks. Wilhelma i bierze za męża Jagiełłę. Temat ten, później tak często traktowany, Niemcewicz — o ile wiadomo — pierwszy wprowadził do poezyi dramatycznej. Natomiast w Zbigniewie, tragedyi historycznej (napisanej w r. 1814, a wydanej w Warszawie w r. 1819), osnutej na tle zatargów Zbigniewa z Bolesławem Krzywoustym (Zbigniew łączy się z Niemcami przeciw Polsce i ginie jako zdrajca) piętnuje Niemcewicz zdradę kraju i łączenie się z wrogami ojczyzny, jako największą zbrodnię.

Najpóźniejszym z utworów dramatycznych Niemcewicza jest komedyjka ze śpiewami p. t. Jan Kochanowski w Czarnym lesie, osnuta na tle życia rodzinnego Kochanowskiego, obraz dramatyczny, prawie zupełnie bez akcyi (wiele anachronizmów), ale także z wyraźną tendencyą patryotyczną, uświetnienie wszystkiego, co swojskie, rodzime w dawnych obyczajach, aby zachęcić do miłości ojczyzny i ludu wiejskiego.

Żadna z tych sztuk dramatycznych Niemcewicza nie ma wybitniejszej wartości literackiej i żadna nie dorównywa nawet Powrotowi posła. Niedostatkiem jest wszędzie brak wydatniejszej akcyi i odpowiedniego jej rozwinięcia, brak wyrazistszych typów (konsekwentnego ich odtworzenia); wszystko rozpływa się w tendencyi, która rozsadza całość, a której akcya i typy służą tylko niejako za illustracyę. Nadto widać wszędzie zaniedbanie formy literackiej, w tworzeniu i pisaniu pośpiech publicysty, który pisze prawie na kolanie, aby czemprędzej puścić w świat pracę, przeznaczoną głównie do działania na społeczeństwo w tym lub owym kierunku. Faktura jest klasyczna, ale jednak tu i ówdzie Niemcewicz wyłamywał się z pod przepisów teoryi dramatycznej francuskich klasyków, mianowicie

z pod przepisu co do jedności miejsca (podobnie jak niektórzy dawniejsi poeci z czasów stanisławowskich, n. p. jak Bogusławski, tylko śmielej od niego). W przedmowie do Zbigniewa powiada Niemcewicz, że scenę zmieniał już nie tylko w obwodzie jednego gmachu i najbliższego sąsiedztwa, lecz na przestrzeni okolicy Wrocławia, rozciągającej się może na milę (więc już nie liczy odległości na kroki, lecz na milę) i dodaje, że „wolał uchybić prawidłom, niż niewolniczo ich trzymając się, nie umieścić wielu scen interesujących". Dodać należy w zakończeniu, że nie wszystkie sztuki Niemcewicza są drukowane i znane, niektóre zalegają w rękopisach lub zaginęły (Bibliografia Estreichera).

Małego znaczenia są przekłady niektórych większych poematów opisowych literatury obcej, dokonane przez Niemcewicza. Przypadają one na sam początek czasów porozbiorowych i zasługują chyba z tego względu na uwagę, że dowodzą ścisłego związku między czynnością literacką Niemcewicza a dążnościami szkoły francusko-klasycznej. Należy tu tłómaczenie satyrycznego poematu Pope'go p. t. Pukiel włosów i humorystycznego poematu Voltaire'a: Co się damom podoba.

Poemat Pukiel włosów, napisany w r. 1714 przez angielskiego poetę Pope'go, głównego reprezentanta klasycyzmu francuskiego, był w swoim czasie bardzo głośny i ceniony, ale w gruncie rzeczy prócz pięknej, wykwintnej formy żadnych nie ma zalet. Treść, osnuta zresztą na prawdziwem zdarzeniu, jest dziwnie płytka i nic nie znacząca; polega tylko na tem, że Lord, jeden z dandysów londyńskich, odciął pięknej Miss jeden z pięknych jej loków. Wypadek ten opisał Pope w 5 pieśniach, naśladując na sposób heroiczno-komiczny poematy Tassoni'ego (Wiadro porwane) i Boileau'a (Pulpit). Tłómaczeniem, które jest dość słabe, zajmował się Niemcewicz we więzieniu petersburskiem w r. 1796. (Pod względem formy ani porównywać nie można przekładu z oryginałem).

Poemat Voltaire'a Co się damom podoba, nazwany przez Voltaire'a „powieścią moralną", jest w gruncie rzeczy opowieścią bardzo niemoralną, ale napisaną z właściwą Voltairowi satyrycznością i werwą. Tłómaczenie Niemcewicza, dokonane prawdopodobnie w tym samym czasie t. j. po rozbiorze (na pewno przed r. 1803, bo wtedy już wyszło w wydaniu Mostowskiego) odznacza się żywością stylu i gładkim wierszem.

Bardzo ciekawą i charakterystyczną grupę pomiędzy dziełami Niemcewicza stanowią jego powieści. Działanie literackie Niemcewicza jako powieściopisarza wiąże się po części jeszcze z prądami dawniejszymi XVIII w., po części już z nowszemi dążnościami i jest z tego powodu charakterystyczne, że i na tem polu Niemcewicz okazuje się pisarzem przejściowym, zrazu francuskim klasykiem, a później i ostatecznie zwolennikiem nowych prądów i naśladowcą Walterscotta. Wiadomo nam, jaki charakter miała zrazu powieść w XVIII w. Typem panującym była powieść tendencyjna, obyczajowa, społeczna i polityczna w duchu dążności reformatorskich wieku „oświecenia"; tendencya tak w niej przeważała, że fabuła służyła tylko właściwie za osłonę jej zewnętrzną. Ściśle biorąc, były to jakby rozprawy obyczajowe, społeczne i polityczne, przyodziane w formę powieści tylko dla zaciekawienia publiczności (porówn. Pan Podstoli). Obok tego rodzaju wyrobił się za granicą później w drugiej poł. XVIII i z pocz. XIX w. drugi rodzaj powieści, tak zw. powieść sentymentalna, pod wpływem kierunku uczuciowego, szerzącego się od czasów Rousseau'a. Jak tamta (powieść tendencyjna) czyniła zadość dążnościom reformatorskim, polityczno-społecznym, wynikającym z prądów racyonalistycznych XVIII w., tak powieść sentymentalna dawała upływ potrzebom serca i uczucia, które stopniowo coraz silniej i powszechniej wszędzie się odzywały, jak też skłonności zbliżenia się do natury. Z końcem XVIII w. prąd ten staje się coraz wyraźniejszym. Powieść sentymentalna tworzyła sobie, po-

dobnie jak sielanka, jakiś osobny świat idealny, mający mało co wspólnego z rzeczywistym, zawierający w sobie wszystko, co dobre, piękne i szlachetne, a przytem była bardzo moralizująca i przez to znowu tendencyjna. Najwybitniejszym i najwcześniejszym okazem powieści, tak zwanej sentymentalnej (po Nowej Heloizie, 1761) była za granicą powieść Bernarda de St. Pierre p. t. Paul et Virginie (1787), która w całej Europie zyskała ogromny rozgłos. U nas do najwcześniejszych objawów w tym kierunku należał romans Kropińskiego Julia i Adolf (napis. 1810) i ks. Wirtemberskiej, z domu Czartoryskiej, córki księcia generała ziem podolskich, p. t. Malwina czyli domyślność serca (1816). Na tem tle stopniowego rozwoju powieściopisarstwa występuje Niemcewicz. Zrazu zajmował się tłómaczeniami. W czasach stanisławowskich przełożył z francuskiego 2 powieści: Sekretna historya Jana de Bourbon, 1779, i Historya Małgorzaty, królowej Nawarry, 1784, po rozbiorze (w więzieniu) tłómaczył powieść Johnsona: Raslas, królewicz Abisynii (wyd. 1803, o tendencyi w duchu politycznym i obyczajowym). Dopiero pod koniec Ks. Warszawskiego i w pierwszych latach Królestwa Kongresowego zaczął pisać powieści oryginalne. Pozostawały one w związku z prądami zagranicznymi i w związku z tendencyami czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego, ale na tle tych prądów występowała u niego, jak gdzieindziej tak i tutaj, dążność narodowo-patryotyczna, która zawsze i wszędzie go charakteryzuje. Powieści te to Dwaj Panowie Sieciechowie (Warszawa, 1815) i Leybe i Siora czyli listy dwóch kochanków (Warszawa, 1821).

Pierwsza powieść — króciutka (w formie pamiętników ułożona) jest, ściśle biorąc, powieścią tendencyjną, obyczajową, społeczną i polityczną, napisaną w duchu dążności narodowo-patryotycznych, panujących w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Jest to rzecz pod względem

literackim bardzo słaba, ale charakterystyczna z powodu tendencyi. Niemcewiczowi chodziło tu o wskazanie zmian w stosunkach obyczajowych, społecznych i politycznych, jakie zaszły w Polsce w ciągu stulecia całego, t. j. od początku XVIII do początku XIX w., i w tym celu zestawia fikcyjne dzienniki dwóch Sieciechów (dziada i wnuka), z których jeden, Wacław, żył za czasów Augusta II, a drugi, Stanisław, za czasów Ks. Warszawskiego. Podaje je w urywkach w ten sposób, że te urywki naprzemian kolejno po sobie następują. Zapomocą tych fikcyjnych Pamiętników przedstawia z jednej strony sposób wychowania, obyczaje, stosunki społeczne i polityczne za czasów saskich, a równocześnie za czasów Ks. Warszawskiego. Wacław Sieciech, typ szlachcica z pocz. XVIII w., skończywszy szkoły u Jezuitów, wyćwiczony w retoryce, oddany zostaje przez ojca swego na dwór hetmana i pozostaje u niego jako sługa, domownik, biorąc udział w jego samowolnych działaniach politycznych (anarchicznych), w walce hetmana z wojewodą o starostwo, w zerwaniu sejmu; potem żeni się z panną respektową żony hetmana. Stanisław, typ szlachcica z późniejszych czasów, kończy nauki w szkole warszawskiej (zreformowanej), a otarłszy się w Warszawie o szerzącą się francuszczyznę i inne nowsze prądy współcześnie panujące, zajmuje się na wsi gospodarstwem, potem wstępuje do wojska, walczy pod Raszynem, pod Grochowem, i straciwszy nogę, żeni się i osiada na wsi, znosząc przykrości wojennych czasów. Całe to zestawienie prowadzone jest z wybitną tendencyą w tym duchu, aby wskazać, o ile naród polski zmienił się, postąpił i odrodził, a zarazem jakie wady jeszcze zwalczać należy. Zakończenie dodane od autora zawiera rady i przestrogi, zwrócone wprost do ówczesnego społeczeństwa.

Na większe rozmiary zakrojona jest druga powieść Leybe i Siora, ciekawa przez to, że łączy charakter powieści tendencyjnej społeczno-politycznej z właściwościami powieści sentymentalnej. Niemcewicz rozwija tu myśl

zreformowania społeczeństwa żydowskiego w Polsce na tle miłości i przygód dwojga kochanków, Leyby i Siory. Fabuła sama jest dość skąpa i obraca się około tego, że rodzice Siory, starowiercy, chassydzi, bojąc się wpływu Leyby na Siorę, bo Leyba, to żyd postępowy, uprowadzają ją, więżą, katują, aż nareszcie Siora zostaje uwolniona przez Tenczyńskiego, syna magnata, i później idzie za swego ukochanego. Niemcewicz występuje bardzo gwałtownie przeciw zabobonom chassydyzmu i chciałby wskazać, że chassydyzm jest rakiem, który toczy społeczeństwo żydowskie; naodwrót Leybe i Siora są typami żydów nieprzesądnych, nie zgadzających się z zasadami talmudu (i ksiąg kabalistycznych). Są to ludzie dziwnie szlachetni, idealni a przytem sentymentalni. W nich to właśnie występują na jaw pierwiastki powieści sentymentalnej. Powieść jest pisana w formie listów różnych osób, występujących w opowiadaniu, głównie Leyby i Siory. W listach tych autor zamieszcza często długie rozprawy, rozumowania, wywody o wypaczeniu czystego zakonu Mojżeszowego i nareszcie nie mogąc powstrzymać wrodzonej sobie skłonności reformatorskiej i publicystycznej, przedkłada nawet projekt ustawy, złożonej z 10 paragrafów, która miałaby normować stosunki społeczeństwa żydowskiego w Polsce. Dodać należy, że kwestya ta była właśnie aktualną w Królestwie Kongresowem, że w sprawie żydowskiej pojawiały się różne pisma, broszury, a Niemcewicz w formie powieści starał się ją rozwiązać. Tendencya dzieła bardzo szlachetna, postępowa, ale wartość literacka bardzo mała. Mimo to jednak powieść ta zasługuje na uwagę z tego względu, że po raz pierwszy wprowadziła do naszego powieściopisarstwa temat nowy, poprzednio nietknięty, t. j. świat żydowski. (W nowszych czasach znowu Orzeszkowa: *Meir Ezofowicz* i i., później Zapolska w utworach dramatycznych).

Zupełnie inny charakter od tych dwóch ma trzecia i ostatnia powieść Niemcewicza, wydana w kilka lat potem, *Jan z Tenczyna* (Warszawa, 1825, t. I—III). Dzieło to

napisał Niemcewicz już po przełomie prądów literackich w duchu romantycznym, po wystąpieniu Mickiewicza. Jest to pierwszy okaz powieści, utworzonej pod wpływem Walterscotta na wzór jego sławnych powieści historycznych. Walterscott już w r. 1814 wystąpił z powieścią historyczną Wawerley, a za nią ogłosił cały szereg następnych romansów i wywołał w powieściopisarstwie europejskiem zupełną rewolucyę, stworzył osobny typ powieści historycznej, pociągając za sobą roje naśladowców. Jan z Tenczyna ma obok znanych cech ogólnych powieści Walterscottowskich także wybitną tendencyę narodowo-patryotyczną i pomimo rozmaitych niedostatków — szczególnie rozwlekłości — jest właściwie pierwszym romansem polskim, który zasługuje na nazwę powieści w ścisłem słowa znaczeniu. Bliższe szczegóły nas tutaj nie obchodzą, bo dzieło to wiąże się już ściśle z prądami następnego okresu. Wystarczy zanotować, że Jan z Tenczyna ogromne zrobił wrażenie, był współcześnie kilka razy przedrukowywany i wywołał dalsze naśladownictwa w tym kierunku, tak, że gałąź ta odtąd zaczyna się rozrastać. Jak widzimy, Niemcewicz chociaż w gruncie rzeczy klasyk, także na polu powieściopisarstwa dawał pod wpływem obcej literatury hasło do zmiany dążności literackich.

Inne dzieła Niemcewicza, należące do prozy naukowej, głównie historycznej, publicystycznej, nie wchodzą w obręb naszych badań. Jeżeli w krótkości wspomnę o niektórych, to tylko dla uwydatnienia różnorodnego działania literackiego Niemcewicza i płodności w rozmaitych kierunkach (jest to rys różniący go od klasyków Ks. Warszawskiego). Do tego działu prozy naukowej należy tu przedewszystkiem obszerne dzieło historyczne p. t. Dzieje panowania Zygmunta III (Warszawa, 1819, 3 tomy), zawierające obraz historyi polskiej za czasów Zygmunta III, złożony zręcznie, zgrabnie i podany w formie powabnej, ale niezupełnie wierny, niekrytyczny, oparty na skąpym materyale, który autor fikcyą uzupełniał. W każdym razie

jest to najlepsza z prac historycznych, które wydano pod kierunkiem Tow. Przyj. Nauk. Wydawnictwo dawnych pamiętników i materyałów historycznych p. t. Zbiór pamiętników o dawnej Polsce (Warszawa, 1822—1830, 5 tomów) zasługuje na uwagę jako próba na większą skalę zbierania materyałów (listów, pamiętników) do historyi polskiej, chociaż także nie naukowo wykonana (w ogłoszonych dokumentach styl ogładzony, niejedno usunięte, barwa starta). Bardzo ważnym materyałem do dziejów porozbiorowych naszego narodu są własne Pamiętniki Niemcewicza, pisane w rozmaitych czasach i kolejno wydawane, w znacznej części po śmierci wydane. Należą tu Pamiętniki czasów moich (Paryż, 1848), wspomnienia z młodości aż do r. 1829, następnie cały szereg dalszych pamiętników: Dziennik drugiej podróży do Ameryki 1804—1807 (Lwów, 1873), Pamiętniki... 1809—1820 (Poznań, 1871), Dziennik pobytu za granicą... (Poznań, 1877), wypadki od r. 1831 aż do końca życia Niemcewicza, a prócz tego opisy rozmaitych podróży, których nie cytuję, bo można je w bibliografii odszukać. Do tego dodać należy znaczną ilość drobnych rozpraw, artykułów, mów i t. d. najrozmaitszej treści.

Ogólną charakterystykę twórczości Niemcewicza podałem już poprzednio przed szczegółowym rozbiorem dzieł jego. Pozostaje nam teraz dorzucić kilka uwag o znaczeniu jego, jako poety, i o wpływie na rozwój współczesnej literatury. Niemcewicz miał wogóle niepoślednie zdolności umysłowe, ale jako talent poetyczny — był średnim; do tego, aby go nazwać prawdziwym poetą, brak mu zmysłu prawdziwie artystycznego, głębszego poczucia formy literackiej, również wyższego nastroju myśli i uczucia. Możnaby nawet wprost powiedzieć, że mając wrodzoną skłonność do działania praktycznego na społeczeństwo, będąc z natury i z usposobienia publicystą, niewiele dbał o formę literacką i wyższe wymagania twórczości poetyckiej, tworzył szybko, pospiesznie, nieraz na kolanie, byle czem prędzej

wszczepić w społeczeństwo to, co uważał za pożyteczne. Stąd też wszystkim jego dziełom brak wykończenia i wyrobienia. Niektóre z nich wznoszą się jednak bez wątpienia ponad średni poziom literacki i nawet dziś jeszcze mogą się podobać (Spiewy historyczne).

Za to związek jego z współczesnemi dążnościami politycznemi, społecznemi i literackiemi jest tak ścisły i wszechstronny, jak u żadnego ze współczesnych pisarzy, nawet u Woronicza. Woronicz jest bez wątpienia bardzo ściśle połączony z współczesną atmosferą, ale reprezentuje tylko czasy porozbiorowe przed Księstwem Warszawskiem, wyobraża głównie tendencye religijno-patryotyczne w ogólnych dążnościach (w formie przepowiedni, proroctw poetycznych) i więcej odzwierciedla prądy panujące, niż kieruje nimi i na nie wpływa. Niemcewicz zaś przedstawia i pokrywa szerszą przestrzeń czasu (czasy porozbiorowe, Ks. Warszawskiego, nawet poza rok 1815), uwydatnia głównie tendencye narodowo-polityczne i to ze strony praktycznej, realniejszej, z zastosowaniem do współczesnych wypadków i nie tylko odzwierciedla panującą atmosferę, ale wywiera na nią wpływ ważny. Przedewszystkiem zasługuje u niego na uwagę dziwna elastyczność umysłu, giętkość ducha, z jaką kombinuje i jednoczy w działaniu swojem nawet przeciwne prądy literackie. Jako prawdziwy publicysta, a przytem człowiek światły, obznajomiony z literaturą zagraniczną, odczuwał szybcej i lepiej od innych nowsze zmiany w dążnościach literackich bez względu na ich sprzeczne dążności i czynił z nich użytek na korzyść swojej ogólnej tendencyi, t. j. działania na własne społeczeństwo w duchu odrodzenia jego samego i podniesienia jego literatury. Takie stanowisko zajmował w ciągu całego życia. Z rozmaitych szczegółów, którymi możnaby to poprzeć, pozwalam sobie zwrócić uwagę na jeden bardzo charakterystyczny. Gdy w r. 1786 powraca z pierwszej podróży, z Włoch, Francyi i Anglii, pisze, jak nam wiadomo, pod wpływem klasycznej literatury francuskiej pierwszą swoją

klasyczną tragedyę historyczną, utworzoną w duchu klasyczno-francuskim: Władysław pod Warną (wyd. 1787), a równocześnie pod wpływem zaznajomienia się z nowszą literaturą angielską pisze pierwszą dumę historyczną o Żółkiewskim, utworzoną w r. 1786, na wzór romanc angielskich; czerpie więc jedną ręką z klasycyzmu, drugą z nowych prądów. I tak samo później jest w gruncie rzeczy klasykiem, a jednak wciąga w swoje utwory pierwiastki romantyczne. Szkoły i teorye literackie niewiele go obchodzą — są w usługach tendencyi narodowo-patryotycznej — jemu chodzi głównie o działanie na społeczeństwo, zasilenie go tem, co treścią swoją może je podnieść i uszlachetnić. To też znaczenie jego w rozwoju współczesnej literatury i wpływ na nią są bardzo rozległe, tak, jak żadnego z współczesnych pisarzy. Jednem słowem określić go można: jest to najwybitniejszy przedstawiciel przejściowego charakteru ówczesnej literatury.

Podczas gdy Woronicz i Niemcewicz reprezentują w poezyi z czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego nieco samodzielniejszy kierunek francusko-klasyczny, a Niemcewicz wciąga nawet niektóre pierwiastki nowsze do literatury współczesnej, przeważna część poetów tego czasu trzyma się zupełnie ściśle, lub o wiele ściślej dawniejszych wyobrażeń klasycznych i idzie utartym szlakiem, wyrobionym i wydeptanym przez poetów stanisławowskich. Na treści ich utworów znać oczywiście mniej lub więcej wyraźnie panujące od czasów rozbiorowych prądy, t. j. tendencye religijne i narodowo-patryotyczne, ale zresztą poezya ich jest zupełnie klasyczna. Na czele tych ścisłych zwolenników klasycyzmu z czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego wymienić przedewszystkiem należy dwóch pisarzy, którzy uważani za koryfeuszów i naczelników całego ówczesnego ruchu literackiego, zajmowali bardzo skrajne stanowisko klasyczne, wprost przeciwne wszelkim nowszym wyobrażeniom, wciskającym się stopniowo z zagranicy. Są to Kajetan Koźmian i Ludwik Osiński, obaj klasycy naj-

czystszej wody, zapamiętali zwolennicy szkoły francusko-klasycznej i klasycyzmu i ściśli przyjaciele. Rzecz zadziwiająca: tak Koźmian jak Osiński byli w gruncie rzeczy poetami i pisarzami średnich zdolności (chociaż nie bez talentu), do tego dziwnie niepłodnymi, ale w kołach literackich, salonach, nawet pomiędzy szerszą publicznością wyrobili sobie takie znaczenie, że stawiano ich na pierwszem miejscu, jako najwybitniejszych poetów i znawców, arystarchów krytyki. Obaj ważni do charakterystyki czasów Ks. Warszawskiego, bo na zewnątrz nie Woronicz i Niemcewicz, lecz oni wiodą rej w ówczesnej literaturze, nadają jej ton i kierują ruchem literackim, odbierając hołdy od innych poetów i od publiczności.

Literatura. Koźmian Kajetan, Pamiętniki, obejmujące wspomnienia od r. 1780 do r. 1815. T. 1—2, Poznań, 1858, tom III..., obejmujący epokę Królestwa Kongresowego od 1815 r. aż do 29 listopada 1830 r., wspomnienia rewolucyi 1830 r., oraz niektóre wspomnienia z lat późniejszych. Kraków, 1865; wydanie Biblioteki dzieł wyborowych. Część I—VI. Warszawa, 1907. Tenże, Korespondencya z Franciszkiem Wężykiem 1845—1856, podał Ignacy Skrochowski. (Przegląd polski. T. II. Kraków, 1875, s. 82—110, 391—445). Morawski Franciszek, Życie Kajetana Koźmiana. Poznań, 1856, por. Pisma zbiorowe F. Morawskiego. T. IV. Poznań, 1882, s. 53—80. Siemieński Lucyan, Kajetan Koźmian. (Portrety literackie. T. I. Poznań, 1865, s. 333—369, Dzieła. T. III. Warszawa, 1881, s. 195—217). Tenże, Obóz Klasyków. Kraków, 1866. (Portrety literackie. T. III. Poznań, 1868, s. 296—410, Dzieła. T. V). Tarnowski Stanisław, Wstęp do Różnych wierszów Kajetana Koźmiana. (Przegląd polski. T. III. Kraków, 1881, s. 153—389, i odb. p. t. Kajetana Koźmiana Różne wiersze. Wydanie redakcyi Przeglądu polskiego. Kraków, 1881). Koźmian Stanisław, Wstęp do Pism prozą Kajetana Koźmiana. Kraków, 1888, s. I—XX. Koźmian Andrzej Edward, Listy 1829—1864. T. 1—4. Lwów, 1894—6. (Przewodnik naukowy i literacki. R. XVII—XXIII. Lwów, 1889—1895). Wojciechowski Konstanty dr., Kajetan Koźmian. Życie i dzieła. (Roczniki Towarzystwa Przyjaciół nauk poznańskiego. R. XXIII. Poznań, 1896, s. 47—280 i odb. 1897).

Z życia **Kajetana Koźmiana** podaję tylko najważniejsze szczegóły, potrzebne do zrozumienia jego rozwoju umysło-

wego i wyjaśnienia czynników, które na to wpływały. Urodził się w r. 1771 w Gałęzowie w województwie lubelskiem. Ojciec jego Andrzej, podsędek i późniejszy sędzia ziemi lubelskiej, dość majętny szlachcic i popularny między szlachtą lubelską, odznaczał się niezwykłą pobożnością, tak jak matka Anna z domu Kiełczewska. Szkoły średnie odbywał Kajetan zrazu w Lublinie (1780), potem w Zamościu (1781—1784), a później znowu w Lublinie (1784—1787), ale jak w Pamiętnikach zeznaje, mało co z nich wyniósł. Później kształcił się przez cztery lata (1788—1792) w palestrze na prawnika razem z Osińskim, z którym związał się już teraz ścisłą przyjaźnią i później pozostawał nadal w bardzo blizkich stosunkach literackich i osobistych. Wkrótce potem w bardzo młodym wieku rzucił się w wir działań politycznych, w czasie powstania Kościuszkowskiego w r. 1794 obrany został sekretarzem Komisyi wojewódzkiej. Po ostatnim rozbiorze (1795) usunął się na wieś, po śmierci ojca dostał Piotrowice i Bystrzyce (pod rządem austryackim), ożenił się (1802) i oddał się gospodarstwu. Na ten czas, t. j. na sam koniec XVIII wieku, przypadają pierwsze jego próby poetyckie, drobne wiersze okolicznościowe, bardzo słabe, z których kilka się zachowało. Ogromny wpływ na zawód jego literacki w tym czasie wywarł Mikołaj Wolski, były szambelan Stanisława Augusta, tłómacz, literat i publicysta. Poznał się z nim Koźmian w r. 1799 na Podlasiu w czasie pobytu chwilowego u siostry swojej Bobrownickiej. Wolski pierwszy — jak opowiada Koźmian w swoich Pamiętnikach (I, 267) — otworzył przed nim skarby literatury greckiej, rzymskiej i klasycznej francuskiej; czytali razem Horacego, Eneidę Wergiliusza, porównywując ją z Homerem, czytali razem i innych autorów francusko-klasycznych; za jego poradą nauczył się Koźmian na pamięć Horacego wiersza De arte poëtica, aby się przejąć na wskróś zasadami klasycyzmu. Odtąd zaczął pisać w duchu klasyków i przez całe prawie życie nie zmienił swoich

zapatrywań. W r. 1809, gdy po wojnie Ks. Warszawskiego z Austryą wojska polskie Poniatowskiego zajęły część zaboru austryackiego (Zamość, Lublin) i utworzono tymczasowy rząd polski, Koźmian mianowany został zastępcą przewodniczącego w tymczasowym rządzie powiatowym w Lublinie.

Było to pierwsze jego wystąpienie publiczne, a zarazem chwila, w której wystąpił po raz pierwszy jako autor przed publicznością, gdyż wiersze przedtem pisane pozostawały w rękopisach. Z powodu uroczystości zawieszenia orłów francuskich w Lublinie i późniejszego zawarcia pokoju napisał i wydał dwie ody: pierwszą p. t. Oda, czytana na publicznem posiedzeniu u J. W. Kajetana Hebdowskiego, zastępcy ministra wojny i generała komendanta w obydwóch Galicyach, w dzień uroczystości zawieszenia orłów francuskich w Lublinie przez K. Koźmiana, Warszawa, 1809 (4°, str. 4), — drugą p. t. Oda na zawarcie pokoju w dzień publikacyi onego w Lublinie 25 października, 1809 przez K. Koźmiana, Warszawa, 1809 (4°). Ody te, apoteozujące Napoleona, pisane pięknym językiem, bardzo się podobały i zjednały autorowi od razu rozgłos i reputacyę wielkiego poety.

Z początkiem r. 1810 mianowano go referendarzem w Radzie Stanu Ks. Warszawskiego. Przeniósł się Koźmian do Warszawy i odtąd pozostawał tam przez lat przeszło dwadzieścia. Zajmował się gorliwie sprawami administracyjnemi (memoryały polityczne, referaty), obok tego literaturą. Pisał bardzo mało, a prawie nic nie drukował. Mimo to zajął jedno z najwybitniejszych miejsc pomiędzy literatami Ks. Warszawskiego, jako poeta i znawca literatury. Brał udział w pracach Tow. Przyj. N. (członkiem od r. 1810) i kierował opinią zebrań literackich i salonów. Był jednym z bardzo wpływowych członków Towarzystwa Ixów, zawiązanego w domu Mostowskiego (cel: krytyki teatralne), słowem był wraz z Osińskim przewódcą ówczesnego ruchu literackiego. W urzędach i godnościach posuwał się

także dość szybko; w r. 1812, gdy wskutek wyprawy Napoleona przeciw Moskwie zawiązał się sejm konfederacyjny pod laską ks. Adama Czartoryskiego, generała ziem podolskich, został mianowany sekretarzem Konfederacyi. Po ustanowieniu Królestwa Kongresowego został radcą stanu (1818), potem prezesem delegacyi administracyjnej, później generalnym dyrektorem administracyi krajowej w ministeryum spraw wewnętrznych (1821), a nareszcie otrzymał godność senatora. Ostatnie dwadzieścia kilka lat życia — po upadku powstania z r. 1831 — przeżył na wsi w Piotrowicach, nie mieszając się do spraw politycznych, zajęty jedynie gospodarstwem i literaturą. Umarł w bardzo późnym wieku, w 85-tym roku życia, w r. 1856.

Koźmian jest już na pierwszy rzut oka pod tym względem bardzo charakterystycznym okazem poetów klasycznych Ks. Warszawskiego, że chorował, jak prawie wszyscy poeci tego obozu, z wyjątkiem samodzielniejszego Niemcewicza, na dziwną bezpłodność. W ciągu długiego swojego zawodu pisarskiego — mianowicie w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego — bardzo mało co napisał i wydał; dopiero pod sam koniec życia wydał parę większych poematów, nad którymi pracował od bardzo wielu lat.

Najwcześniejszymi utworami Koźmiana były ody i rozmaite drobne wiersze okolicznościowe (liryczne lub liryczno-opisowe), pisane w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego do czasów wystąpienia Brodzińskiego i Mickiewicza. Jednakże prócz wymienionych dwóch ód, które wyszły w r. 1809 i kilku innych drobnych wierszy, wydanych współcześnie w czasopismach (jak wiersz: Mowa Katona w Pamiętniku warsz., t. XII, 315 i naśladowanie Horacego ody 3 z ks. III w Pamiętniku warsz., t. XIX, 362; porównaj cytowaną rozprawę K. Wojciechowskiego), nic nie ogłaszał; dopiero w najnowszych czasach wydane zostały przez Stanisława Tarnowskiego Kajetana Koźmiana Wiersze różne. Treść ich rozmaita — ale przeważnie osnuta na tematach bieżących polityczm-

nych i obyczajowych. Z jednej strony wypadki współczesne: powrót Ignacego Potockiego z niewoli, ważniejsze zdarzenia z czasów wojen Napoleońskich, jako to: bitwa pod Marengo, zawarcie pokoju w r. 1809, przyłączenie Galicyi do Ks. Warszawskiego (1809), pożar Moskwy w roku 1812, koronacya Napoleona dawały mu materyał do pisania, z drugiej strony czerpał treść ze stosunków wewnętrznych kraju, występował przeciw zepsuciu obyczajów i błędom narodowym. Tak, jak u Woronicza i Niemcewicza, wszędzie znać wyraźnie tendencyę patryotyczną, ale odcień jest inny: Woronicz ma coś z natchnionego proroka, przejętego trochę mistycyzmem (przybranego w ciężki rynsztunek klasycyzmu), Niemcewicz jest ruchliwym patryotą, publicystą, niezmordowanym reformatorem — w Koźmianie spotykamy typ inny: konserwatywnego ziemianina, patryotę, Polaka, przyodzianego w togę rzymską. Czasy Rzpltej rzymskiej są dla niego ideałem, chciałby w narodzie swoim wskrzesić cnoty dawnych bohaterów rzymskich, prawdziwą, pozbawioną wszelkiej rachuby miłość ojczyzny, odwagę, szlachetność ducha i prostotę, narzeka na współczesne zepsucie i upadek obyczajów, a nawet nieraz z bolem i goryczą je wyśmiewa. Wpływ poezyi starożytnej i klasyczno-francuskiej w wierszach tych jest bardzo widoczny nie tylko w formie, w porównaniach branych z starożytnego świata, a nawet tu i ówdzie w ozdobach mitologicznych, ale także w treści. Znać go w motywach (zaczerpniętych z poetów klasycznych lub klasyczno-francuskich), w reminiscencyach stale się powtarzających, w obrazowaniu, nawet w ozdobach klasycznych (mitologicznych) i w formie wiersza. Koźmian korzystał pod względem myśli wiele z pisarzy klasycznych, najwięcej z Horacyusza, którego często nawet wprost naśladował, przerabiając jego utwory i zastosowując do wypadków współczesnych (n. p. Przestroga dla ziomków [naśladowana z ody Horacyusza: Beatus ille], Druga przestroga dla ziomków, 1809 [naśladowanie ody

Horacyusza 3, ks. III: Iustum et tenacem propositi virum]); nadto korzystał z Wergiliusza, Owidyusza, Tybulla, tłómaczył niektóre ody Horacyusza, elegie Tybulla i niewydane dotąd eklogi Wergiliusza (Przegląd pol., 1881, I, 306). Prócz tego zasilał się w znacznej mierze u klasyków francuskich: u Rousseau'a, Lebrun'a, Pompignan'a, Etienne'a także pod względem formy i treści (szczegóły w rozprawie Wojciechowskiego, 75), głównie w odach. Stanowisko jego względem starożytnej poezyi klasycznej charakteryzuje najlepiej to, co sam powiada w Pamiętnikach, mówiąc o początkach swego zawodu literackiego: „Chwytając do ręki pisarzów wieku Zygmuntowskiego i St. Augusta, dostrzegam tam, że ci tylko dobrze pisali, co się wpatrzyli w starożytnych i zbliżyć się do nich usiłowali. Przekonałem się, że oryginalność czasem, a osobliwość i szczególność zawsze niczem innem nie są, jak tylko niewiadomością i nieumiejętnością" (l, 162). Horacyusz, nadto Owidyusz i Wergiliusz byli w wyobrażeniu jego niedościgłymi wzorami; przedewszystkiem zaś Horacyusza wspomina przy każdej sposobności, uważając go za największego poetę.

Z pomiędzy całej tej grupy drobnych wierszy zasługują na uwagę przedewszystkiem ody z czasów wojen Napoleońskich, które tworzą jakby osobny cykl dla siebie. Obok żywego uczucia patryotycznego występuje tutaj panujący w owym czasie kult Napoleona w rozmaitych fazach rozwoju; zrazu uwielbienie nieograniczone, w najpóźniejszych zwrot przeciwny (Oda na upadek dumnego). Pod względem wartości literackiej ody te Napoleońskie należą do najlepszych utworów z drobnych wierszy. Jest w nich może trochę za wiele retorycznego patosu, ale myśli nieraz wzniosłe, język silny, jędrny, wiersz piękny, bardzo wykończony. Znać na nich dość wyraźnie wpływ francuskich autorów ód z czasów Napoleona, głównie Etienne'a i Pompignan'a (z Pompignan'a tłómaczył już nawet w r. 1807

jedną odę). Najlepszą z ód Napoleońskich Koźmiana jest bez wątpienia Oda na zawarcie pokoju, współcześnie drukowana w r. 1809. Pierwsze jej zwrotki, w których autor przedstawia Napoleona, jak „po ucichnięciu morderczych broni“ zasiada na tronie i „zakreśla mieczem na globie krajom i ludom posady“, jak rozkazuje „górom i wodom stać się granicą narodom“, narody „znikłe stwarza, harde maże“, a ludy „z pokorą przeznaczenie swoje biorą“ i „drżą państwa i mocarze“, odznaczają się niezwykłą siłą języka i pięknością formy (w duchu klasycznym). O tym wierszu powiedział Mickiewicz, że w nim Koźmian raz jeden w życiu był poetą.

Z innych wierszy całej grupy utworów lirycznych charakterystyczny jest pod względem treści wiersz Do poetów dramatycznych (czy nie z powodu Glińskiego?), w którym zarzuca współczesnym poetom, że „pomijając przestrogi, jakie dał Horacy“ wprowadzają na scenę zbrodniarzy z dawnych dziejów polskich (jako bohaterów) i rzucają plamę na przeszłość narodową.

Do bardzo głośnych w swoim czasie należał wiersz: Do tańcującego Krakowa, pisany w r. 1813 z powodu hucznych zabaw i tańców w Krakowie w chwili, gdy ważyły się losy Polski. Oburza się w nim Koźmian na brak patryotyzmu, i wzywa z ironią, aby tańczyć dalej walca, kadryla, kiedy „Polska ginie“, kiedy „Moskal czy Niemiec ziemię jej posiędzie“. Wiersz ten rozpowszechniony pod anonimem B. B. sprawił wielkie wrażenie i położył koniec tańcom.

Do wyjaśnienia zapatrywań literackich Koźmiana nie od rzeczy będzie wspomnieć o jego referacie, napisanym z polecenia Tow. Przyj. Nauk o Spiewach historycznych Niemcewicza. Poezya historyczna może mieć według Koźmiana cel dwojaki: „dać uczuć sercom ziomków cenę własnej narodowości“ przez wystawienie

obrazu dawnych dziejów (cel wyższy, patryotyczny), albo spopularyzować historyę i zachęcić do uczenia się jej (cel niższy). Otóż Spiewy historyczne nie odpowiadają pierwszemu celowi, bo taka poezya historyczna musi być poddaną „pod ścisłe i surowe prawidła“ (tak jak w dramacie: jedność miejsca, osób, czynów), natomiast odpowiadają celowi drugiemu. Mimo to wysoko je stawia, a żąda tylko „poprawki w wierszu i szyku rzeczy“.

Późniejsze drobne wiersze Koźmiana, pisane po r. 1815, a nawet po wystąpieniu Mickiewicza i później aż do śmierci, nie obchodzą nas tu bliżej, zresztą mało ich i podrzędnego znaczenia. O dwóch tylko z nich wspomnę dlatego, że chociaż związane z późniejszą walką klasyków z romantykami, rzucają światło na zapatrywania literackie Koźmiana także wstecz i wskazują, jak zaciętym był klasykiem. Należy tu wiersz p. t. List, odpowiedź Fr. Morawskiemu na jego list o klasykach i romantykach, pisany w 1825, i drugi List do Fr. Morawskiego z r. 1832. W pierwszym z oburzeniem występuje przeciw Morawskiemu, jako odstępcy od obozu klasycznego, wyśmiewa nowsze zapatrywania romantyczne, że nie trzeba wzorów i greckich i rzymskich, lecz wystarczy pisać, jak się myśli. Radzi ironicznie „Horacego“ zastąpić „Schillerem“, spiewać o „wiedźmach, strachach, strzygach i upiorach“, o „dyndających na haku wisielcach“, pisać ballady o „pierzynie“, nucić o „brudnej Kaśce“ i „pijanym Maćku“, bo co jest w naturze, to wszystko piękne. „Młodzi — woła z szyderstwem — nie naśladujcie spleśniałych pisarzy, Oni brali, co pachnie, wy bierzcie, co parzy. Precz więc Grecy z Parnasu, precz Rzymian prawidła, Gdzie Helikon za piecem, a Muzy u bydła, Każdy żebrak Homerem, pastuch Hezyodem, Witaj wieku szczęśliwy, do pychy powodem“. Za komentarz i illustracyę do tego wiersza może posłużyć sąd Koźmiana,

wypowiedziany nieco później (w r. 1827) o Mickiewiczu z powodu Sonetów. Mickiewicza nazywa tam, „półgłówkiem wypuszczonym ze szpitala waryatów", „brudnym, karczemnym, smorgońskim poetą". O wiele ostrzejszym i zjadliwszym jest drugi list z r. 1832, skierowany wprost przeciw Mickiewiczowi, któremu zarzuca, że zachęcał, „do zdrad i krwi przelewu" (Konrad Wallenrod) a sam w danej chwili „wędrował i odwiedzał obce narody". „Kto drugim bić się każe, a sam się nie bije, Minstrel czy Wajdelota, czy Bard, mniejsza o to, tchórzem jest, skoro z placu ucieka z sromotą". Winę zaś fałszywego patryotyzmu, szerzącego się od czasu powstania (dążącego do rozlewu krwi) zwala na romantycznych „bezbożnych wieszczów", którzy wysławiając „szlachetnych rozbójników i czcigodnych złodziei", lud rozpasali i rozbestwili. W późniejszych latach pod wpływem zmiany stosunków i wyobrażeń skrajne zapatrywania Koźmiana trochę w tonie złagodniały, ale tylko w tonie. Że pozostał w wewnętrznem przekonaniu zawsze twardym klasykiem, dowodzą listy jego z lat 1846—7 i późniejsze, dowodzi wiersz jego z powodu zgonu Osińskiego (Żałość na grobie L. Osińskiego), pisany w r. 1853, na trzy lata przed śmiercią. Apoteozuje w nim Osińskiego, uważa go za wielkiego poetę i powiada: „Nie nowość, wytworność, śmiałość, Miara to jest doskonałość! Dla niej chwała trzyma szalę. Przez nią Osiński się wsławił I następcom wzór zostawił: Mniej tworzyć, a doskonale".

Prócz drobnych wierszy lirycznych i liryczno-opisowych, zajmował się Koźmian także epiką i pracował już w czasach Ks. Warszawskiego, a szczególnie później, przez długi szereg lat nad obszernym, na wielkie rozmiary zakrojonym poematem opisowym p. t. Ziemiaństwo polskie.

Pomysł do napisania tego dzieła podały Georgiki Wergiliusza. Koźmian zapalony wielbiciel poezyi starożytno-klasycznej, żywiąc przekonanie, że wzory klasyczne są niedoścignione i że naśladować je należy — chciał utworzyć

poemat polski — na wzór Georgik i wzbogacić literaturę ojczystą, ale zarazem jako poeta-ziemianin przywiązany do ziemi ojczystej, uważający zajęcia rolnicze nie tylko za podstawę zamożności, ale także dawnych cnót patryarchalnych, miał zarazem myśl działać dodatnio na społeczeństwo polskie, ożywić miłość do ziemi rodzinnej i rolnictwa, uświetnić stan ziemiański i wskazać, o ile praca nad rolą wpływa na podniesienie i uszlachetnienie moralności społeczeństwa. Tak z celem czysto literackim powiązały się tendencye patryotyczne, właściwość czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Rozpoczął pisać poemat bardzo wcześnie, w czasie pobytu na wsi w latach między 1802—1806, ale pierwsze te próby zostały zarzucone i dopiero po osiedleniu się w Warszawie (1810) zabrał się na nowo i pisał powoli w latach 1811—1818, umieszczając niektóre wyjątki po czasopismach. Po nowej przerwie, znowu w r. 1821 wziął się do pracy i odtąd postępował dalej, chociaż w tempie niesłychanie wolnem. Ciekawa jest wzmianka syna jego w liście (z dnia 7 grudnia 1824): „Ziemiaństwo idzie dalej, jednak powolnym krokiem, bo poważnej klasyczności nie przystoi galopować". (L. Siemieński, Obóz klasyków). Mimo to dalsze wyjątki z niedokończonej pracy już czytano w salonach warszawskich, uwagi nad nimi robili Mostowski i Osiński, poprawiając a nawet przekreślając ustępy, sam Koźmian ciągle zmieniał, przerabiał, poprawiał gotowe pieśni, jak sam powiada „strugał" wiersze, odkładając pracę od czasu do czasu na bok, ażeby się „wiersze odleżały". Ponieważ wtedy wrzała walka klasyków z romantykami, obóz klasyków spodziewał się, że pojawienie się Ziemiaństwa rozbije w puch romantyków, ale Koźmian nie mógł go skończyć. Rzeczywiście bardzo to charakterystyczny objaw nieproduktywności ówczesnych klasyków. Dopiero w dwadzieścia i kilka lat po rozpoczęciu dzieła ukończył je w r. 1830 (w maju). Ale jakiś fatalizm ciężył na poemacie. Zanim przyszło do wydania, wybuchło powstanie z r. 1830 i 1831 i wskutek

zmiany stosunków rękopis leżał jeszcze 10 lat w tece autora! Wreszcie w r. 1839 po ukończeniu walki klasyków z romantykami, wśród zupełnie innych prądów umysłowych i literackich, wyszedł ów spóźniony płód zapomnianego już klasycyzmu p. t. Ziemiaństwo polskie, poema w 4 pieśniach, Wrocław, 1839.

Ziemiaństwo Koźmiana, mimo że wydane w znacznie późniejszych czasach, jest bardzo wybitnym i ciekawym okazem poezyi czysto klasycznej z czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Zawiera ono prawie wszystkie zasadnicze cechy charakterystyczne, zarówno wady, jako też zalety współczesnej szkoły klasycznej i to w wysokim stopniu, tak że na tym poemacie lepiej niż na innych studyować je można. Uderza w nim przedewszystkiem to, co charakteryzuje całą poezyę klasyczną z czasów Ks. Warszawskiego: brak wszelkiej samodzielności, niewolnicze naśladownictwo poezyi klasycznej i klasyczno-francuskiej (pamiętajmy, że w czasach stanisławowskich tak daleko naśladownictwo nie szło). Nie tylko sam główny pomysł wzięty jest z Georgik Wergiliusza, ale nawet w znacznej części wykonanie. Autor trzyma się prawie ślepo Wergiliusza w ogólnym rozkładzie treści, tu i ówdzie wprowadzając zmiany i oczywiście zastosowując zwykle treść poematu do stosunków polskich, do polskiego gospodarstwa i rolnictwa. Mnóstwo ustępów, epizodów, opisów jest wprost przerobionych, naśladowanych lub nawet tłómaczonych z Wergiliusza (bliższe szczegóły w rozprawie dr. Wojciechowskiego). Naiwne uwielbienie dla poety rzymskiego posuwa Koźmian tak daleko, że w przypiskach narzeka i tłómaczy się, iż nie mógł go w niektórych miejscach dostatecznie naśladować. Prócz Georgik Wergiliusza korzystał także Koźmian z poematu L'homme des champs Delille'a (naśladowanego także z Wergiliusza) głównie w pieśni IV, gdzie wiele ustępów z Delille'a naśladował, ale tu i ówdzie także w poprzednich pieśniach (porówn. Wojciechowski). Pominąwszy sam temat na wskróś klasyczny, dydaktyczny, refleksyjny, w wykonaniu cały

poemat, tak jak w ogóle wszystkie dzieła ówczesnej szkoły klasycznej, nosi charakter dzieła sztucznego, pisanego na podstawie dzieł gotowych i gotowych teoryi, i grzeszy brakiem prawdy. Widać to wszędzie, a najlepiej na opisach przyrody. Koźmian w opisach natury bardzo mało czerpał z rzeczywistości, z obserwacyi, ze studyów nad naturą, tylko malował naturę zapomocą dostarczanych przez Wergiliusza i Delille'a „patronów". Stąd też wszystko uogólnione, bezbarwne, konwencyonalne, czyli jak klasycy nazywali „uszlachetnione", „uzacnione"; niema owych drobnych charakterystycznych rysów, które nadają barwę rzeczywistości i ogólne cechy indywidualizują, przeciwnie jest to jakaś przyroda konwencyonalna, kosmopolityczna, teoretycznie złożona z rozmaitych opisów, zaczerpniętych z dzieł. Zaledwie wyjątkowo tu i ówdzie przeziera tło swojskie w niektórych opisach (opis lasów, obraz pożaru lasu, opis dożynków) i te ustępy mają najwięcej wartości. Wszystkie te zasadnicze niedostatki klasycyzmu występują bardzo wyraźnie. Z drugiej strony odznacza się poemat tem, co stanowiło główną zaletę ówczesnych klasyków i prawie podstawę ich poezyi: pięknością formy. Poemat pisany jest prześlicznym językiem i wierszem, styl jest jędrny, silny, potoczysty, plastyczny, jakby rzeźbiony, wiersz bardzo wyrobiony i nieraz wykwintny. Pod tym względem Koźmian przewyższa przeważną część poetów współczesnych i zbliża się do Felińskiego, mistrza formy klasycznej w tych czasach.

Ogólne wrażenie, jakie robi dzieło Koźmiana, jest pomimo wysokich zalet formy i niektórych pięknych opisów, nudne i jałowe. Płód to ciężki, dydaktyczny, refleksyjny, wykończony ściśle według szablonu klasycznego. Wiadomo, że Mickiewicz w III cz. Dziadów w scenie siódmej umieścił przytyk do Ziemiaństwa Koźmiana: wspomina tam o literacie, który „opiewa tysiąc wierszy o sadzeniu grochu". Ta uwaga, pomimo że ostro wypowiedziana, charakteryzuje dzieło i twórczość klasyczną. Współcześnie jednak w obozie klasyków uważano poemat

za arcydzieło. Osiński i Mostowski, którzy go czytali w rękopisie, spodziewali się, że wyjście jego pobije od razu romantyków. Nawet Morawski, który wyłamywał się w zapatrywaniach swoich już wtedy z pod pojęć ściśle klasycznych, w liście do gen. Krasińskiego (około r. 1824) pisał, że Koźmian „za wzór powinien służyć romantykom, jakim sposobem najniższe przedmioty wciągać w państwo poezyi i uzacniać je szlachetnością wyrażeń i pięknością kolorytu". (L. Siemieński, Obóz klasyków). Przed wyjściem poematu opowiadano w kołach klasyków dziwy o niezmiernej jego wartości. Po wydaniu jednak nastąpiło rozczarowanie; prawda, iż przyczyniła się do tego i ta okoliczność, że poemat pokazał się z druku (1839), kiedy Mickiewicz i szereg innych pierwszorzędnych poetów, Słowacki, Krasiński, byli u szczytu swej sławy, kiedy prądy zmieniły się, a o klasycyzmie zupełnie zapomniano. Ziemiaństwo Koźmiana było rzeczywiście, jak sam autor wyraził się w liście do Morawskiego (1829), „ostatnim spiewem na grobie klasyczności" (dodajmy: bardzo spóźnionym, bo już w r. 1830 klasycyzm był pogrzebiony). Sądząc jednak ze stanowiska poezyi klasycznej, jest to w każdym razie dzieło znaczenia wybitnego.

Drugim, na jeszcze większe rozmiary zakrojonym poematem opisowym Koźmiana jest Stefan Czarniecki. Dzieło to, chronologicznie biorąc, nie należy właściwie do okresu, którym się zajmujemy, gdyż zaczęte zostało w roku 1832 (po upadku powstania), pisane następnych lat kilkanaście do r. 1847, potem przerabiane przez 10 lat, a wyszło w r. 1858. Mimo to pozostaje ono w ścisłym związku wewnętrznym nie tylko z całą poprzednią twórczością Koźmiana, (która zatrzymawszy się na jednym punkcie, stale na nim pozostawała), ale nawet z wyobrażeniami i prądami, które panowały w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Jest to znowu spóźniony płód klasycyzmu, który choć po-

jawił się w późniejszych czasach, wyrósł na gruncie pojęć klasycznych i z nich zaczerpnął soki żywotne.

W Stefanie Czarnieckim Koźmian próbował stworzyć epopeję na tle dziejów narodowych, oczywiście w duchu klasycznym, według wzorów starożytnych. Rzucił się tu na pole, na którem przed nim napróżno pracowali w XVII wieku Twardowski i W. Potocki, a w XVIII Krasicki (Wojna Chocimska). Poemat, złożony z XII pieśni, osnuty jest na wypadkach historycznych oswobodzenia Polski od najazdu szwedzkiego przez Stefana Czarnieckiego. Podnietę do napisania poematu dała Koźmianowi znana książka Krajewskiego. Źródłem, z którego głównie korzystał, i to nieraz niewolniczo, były Klimaktery Kochowskiego, nadto niektóre szczegóły przejął z historyi Rudawskiego i z pamiętników Paska. Że autorowi chodziło rzeczywiście nie o zwykły poemat opisowy, historyczny, lecz o utworzenie epopei narodowej, t. j. obszernego obrazu stanu cywilizacyi narodu polskiego w XVII w., świadczy wyraźnie przedmowa, w której autor mówi, że pieśni poematu „malują wiernie w obrazach, rozmowach wodzów i rycerzy wyobrażenia, obrzędy, zwyczaje, przesądy, wady, nałogi narodu z owego wieku, w którym czerpane zostały". Pomimo to miał Koźmian jeszcze inny cel na oku: przeciwstawić Mickiewiczowskiemu Wallenrodowi, „zdrajcy patryotycznemu", „wodza bohaterów chrześcijańskich wieków". Sposób traktowania przedmiotu jest klasyczny, oparty na prawidłach estetyki francuskich klasyków. Pod tym względem ciekawe światło rzuca przedmowa. Koźmian wyjaśnia tam, jaki temat wybrał i jak go traktować należy według prawideł sztuki; zaznacza, że temat odpowiada tym prawidłom, bo zawiera jedność zdarzenia, miejsca, czasu i cudowność wypadku (konieczne warunki epopei), powołując się przy tem na powagę Wergiliusza i Voltaire'a (Henryada). „Czyn — oto są słowa jego — jest jeden, wielki, świetny, zupełny, przez jednego bohatera dokonany,

miejsce działania jedno: Polska w swoich granicach, i raz się tylko bohater z niej oddala, jak to uczynił Eneasz i Henryk IV (w Eneidzie i Henryadzie), czas jeden, ciągły, nieprzerwany w pięcioletnim zakresie, bo bohater jak dosiadł konia w Czarncy, nie zsiadł z niego aż po tryumfie w Warszawie. Ustępy t. j. (epizody) — usprawiedliwia się dalej — mają ścisły związek z głównym przedmiotem według prawideł mistrza sztuki rymotwórczej. Sama cudowność, ta główna sprężyna tego rodzaju poematu — mówi nareszcie — formę tylko przyjęła, zmyśloną być nie potrzebowała, bo któż jest, któryby w nadludzkich czynach waleczności, odwagi i szczęścia nie widział potęgi Wszechmocnego, który Stefana za narzędzie swoje obrał", a ujęta została owa cudowność w formy odpowiednich przepisów. Wśród tych wywodów ciągle powołuje się Koźmian na Horacyusza, Wergiliusza, Voltaire'a. Proszę sobie wyobrazić tę przedmowę, drukowaną w r. 1858. Czysty anachronizm. Dodajmy, że znaczna część tych uwag jest wzięta z wstępu do Henryady Voltaire'a (Idée de la Henriade). Według tych przestarzałych zasad Koźmian opracował swój poemat. Mitologii w poemacie Koźmiana oczywiście niema, podobnie jak w epopejach szkoły francuskiej (Henryada), ale za to ma pełne zastosowanie tak zw. maszynerya epopei klasyczno-francuskiej, t. j. wprowadzenie sił nadziemskich, które mieszają się do toku akcyi i na nią wpływają. Za przykładem Voltaire'a wprowadza Koźmian uosobienia rozmaitych namiętności ludzkich: jędze gniewu, zazdrości, pychy, zdrady, które biorą udział w akcyi i wywierają wpływ na ludzi i bieg wypadków. Surrogat mitologii starożytnej! Ale nie tylko ogólne zasady teoretyczne przejął z klasycyzmu i klasycyzmu francuskiego. Także w szczegółach, opisach, epizodach i obrazowaniu

wiele reminiscencyi z Eneidy i Henryady, tak że całe dzieło ma cechę klasyczną i naśladowniczą.

Kardynalna wada dzieła tkwi w samem założeniu autora, a wadę tę miały wszystkie współczesne i dawniejsze próby utworzenia epopei historycznej na wzór epopei klasycznej. Epopeja sztucznie stworzyć się nie da, chociażby treść z dziejów zaczerpnięta, była jak najlepiej obrana. Epopeja klasyczna powstała na tle żywych podań narodowych, żyjących w pamięci czynów, które stanowią zawsze pierwszy i główny jej zawiązek i rdzeń, wszystkie więc próby wskrzeszenia epopei klasycznej chybiały celu. Dziwna rzecz, że Koźmian wznawia tę próbę po zapanowaniu romantyzmu, chce zatrzymać i cudowność w duchu klasycznym, pomimo że epika romantyczna dawno się z niej wyzwoliła. Ale pominąwszy tę okoliczność, z której wówczas nie zdawano sobie sprawy, Stefan Czarniecki ma inny zasadniczy niedostatek w ujęciu treści i sposobie opracowania, ten sam, który w XVII w. widzimy u Twardowskiego i Potockiego. Jest to więcej historya wojen szwedzkich w poetycznej formie, niż poemat, całość artystyczna. Koźmianowi chodziło głównie o wierne przedstawienie przebiegu i pomyślnego zakończenia wojny, przedstawiał wypadki tak, jak następowały w rzeczywistości, wiązał je następnie chronologicznie, ale nie umiał ich złożyć w całość artystyczną, skupioną obok bohatera i głównych wypadków. To też gubi się w szczegółach i epizodach, nie wysuwa osoby Czarnieckiego tak naprzód, aby stała się osią akcyi, zbyt niewolniczo trzyma się historyi, za mało uzupełnia ją fikcyą. Mnóstwo szczegółów, faktów, zdarzeń po sobie następujących zasłania niejako widok ogólny, nuży czytelnika i nie dozwala mu dojść do jasnego, artystycznego odczuwania poematu; dlatego też i ten poemat jest wogóle wziąwszy ciężki i nudny, a poeta znów za daleko posuwa się w naśladowaniu Henryady i Eneidy. Z drugiej strony przyznać trzeba, że nie brak w utworze pięknych, plastycznych epizodów, forma wiersza ma zaś wymienione już

zalety, któremi ówczesna szkoła klasyczna się odznaczała, t. j. piękność, czystość, jędrność i siłę języka i wielką gładkość wiersza. Nie dziw zresztą: dwadzieścia i kilka lat strawił Koźmian nad pisaniem tego poematu, gładząc go, poprawiając i przerabiając. Całość nie sprawia wrażenia; jest zbyt ciężka, sztywna, nudna. Jeżeli co podobać się może, to szlachetna tendencya patryotyczna, wołanie o poprawę narodu, ujmowanie się za ludem wiejskim. Nie potrzebuję wspominać, że Stefan Czarniecki, pisany według prawideł szkoły francuskiej, wydany w r. 1858, nie zrobił żadnego wrażenia. Było to znów bardzo spóźnione echo klasycyzmu, dawno zamarłego.

Pomiędzy pismami prozaicznemi Koźmiana zasługują na uwagę Pamiętniki jego, z których dwa pierwsze tomy drukowane były w Poznaniu (1858), trzeci w Krakowie (1865). Jest to jedno z najważniejszych i najciekawszych źródeł do dziejów naszego narodu z końca XVIII i początku XIX w. Nieco jednostronne, ale zawierają mnóstwo ciekawych szczegółów, rysów historycznych, literackich i obyczajowych. Niektóre pisma prozaiczne wyszły w zbiorowem wydaniu w Krakowie w r. 1888 p. t. Pisma prozą K. Koźmiana.

K. Koźmian nie był wcale wybitną zdolnością poetycką, miał jednak przecież niepośledni talent literacki, tylko wypaczony jednostronnemi zapatrywaniami szkoły klasycznej i francuskiej. Wskutek tego nie mógł wyrobić w sobie jakiejkolwiek samodzielności, jakiegokolwiek indywidualizmu, wszystko u niego zastosowane skrupulatnie do prawideł, teoryi, którą się związał i której bronił zawzięcie przez całe życie wobec nowszych prądów literackich. Główną zaletą jego talentu jest delikatniejsze, głębsze poczucie formy artystycznej (w duchu klasycznym). Pod tym względem przewyższał on nie tylko Woronicza i Niemcewicza, ale znaczną część innych poetów współczesnych. Obok Felińskiego i obok Osińskiego jest to najlepszy stylista i wierszopis z tego czasu, przypominający niekiedy jędr-

nością języka i wykończeniem formy Trembeckiego. Znaczenie jego atoli w rozwoju poezyi współczesnej, pomimo rozgłosu, dość nieznaczne. Zasługuje chyba na uwagę jako jeden z bardzo wybitnych reprezentantów przeżywającego się klasycyzmu, którego głównym celem i zadaniem było już tylko wyrobienie techniki poetyckiej i posunięcie jej do jak najwyższego stopnia wykończenia. Poza tem Koźmian nie wnosi prawie nic takiego do współczesnej literatury, coby na rozwój jej wpływało. Fatalną rzeczą — chciałoby się powiedzieć — że żył tak długo i pisał. Dzieła jego późniejsze, pisane w duchu teoryi klasycznej, wydane po r. 1831 są prawdziwym anachronizmem pod względem pojęć i wyobrażeń literackich. O wiele ważniejszym i ciekawszym, niż jako poeta, jest on jako typ człowieka stałych przekonań, zacnego i szlachetnego, wielkiego patryoty, ale jednostronnego i nawet namiętnego w swoich zapatrywaniach, nie tylko literackich, lecz także politycznych.

Obok K. Koźmiana drugim najwybitniejszym przewodnikiem i naczelnikiem klasyków w czasach Ks. Warszawskiego był Ludwik Osiński, serdeczny jego przyjaciel, stały sprzymierzeniec w działaniach literackich, a jeszcze może zaciętszy zwolennik klasycyzmu, niż Koźmian. Osiński jeszcze mniej pisał i wydawał od Koźmiana, a uchodził współcześnie za wielkiego, najwybitniejszego poetę i za arystarchę na polu krytyki literackiej. Powaga jego w rzeczach sztuki i literatury była nawet większą od powagi Koźmiana.

Literatura. Wójcicki Kazimierz Władysław, Ludwik Osiński. (Życiorysy znakomitych ludzi. T. II. Warszawa, 1851, s. 209—215). Tenże, Osiński Ludwik. (Cmentarz powązkowski pod Warszawą. T. I. Warszawa, 1855, s. 220—223). Koźmian Andrzej Edward, Wizerunki osób społeczeństwa warszawskiego z czasów Kongresowego Królestwa. (Ustęp ze wspomnień jednego z żyjących autorów). Ludwik Osiński. (Przegląd poznański. T. XXIV. Poznań, 1857, s. 1—23, i odb. b. w. m. dr. i r. (1858). Dmochowski Franciszek Salezy, Życie, dzieła i epoka Ludwika Osińskiego. (Wstęp do Dzieł L. O. T. I. Warszawa, 1861, s. I—XVI). Siemieński Lucyan, Kajetan Koźmian

i Obóz klasyków (zob. Literaturę przy Koźmianie). Wójcicki Kazimierz Władysław, Ostatni klasyk. Wspomnienie z pierwszej połowy naszego stulecia. (Biblioteka warszawska. Warszawa, 1872, T. I, str. 157—172, 325—378, T. II, 242—298, i odb. Warszawa, 1872). Rzętkowski Stanisław M., Ludwik Osiński (Tygodnik illustrowany T. II, Warszawa 1875, str. 129—131, nr. 400). Grabowski Tadeusz dr., L. Osiński i ówczesna krytyka literacka. Kraków, 1901. — [Ostrowski Władysław, Osińskiego kurs literatury powszechnej. (Sprawozdanie dyrekcyi szkoły realnej w Jarosławiu za r. 1907. Jarosław 1907). Por. Wasylewski Stanisław (Pamiętnik literacki T. VI. Lwów, 1907, str. 515—516].

Ludwik Osiński urodził się w r. 1775 (24 sierpnia) w mieście Kocku w województwie podlaskiem. Ojciec jego, Jan Osiński, był biednym zagonowym szlachcicem w służbie u Lubomirskich. Do szkół chodził Ludwik do Pijarów w Radomiu; mając lat piętnaście, wstąpił do zakonu Pijarów i kształcił się dalej, w czasie nowicyatu uczył zarazem młodszych i zaprawiał do nauczycielskiego zawodu. Gdy wybuchło w r. 1794 powstanie Kościuszkowskie, wstąpił do wojska i po upadku powstania nie powrócił już do życia zakonnego, ale utrzymywał się z udzielania lekcyi w różnych domach i we własnej pensyi, którą założył wraz z Konstantym Wolskim i prowadził aż do r. 1807. W tym czasie debiutował po raz pierwszy jako autor (czy przedtem pisał, nie wiemy) wydaniem zbioru sielanek w r. 1799 (Zbiór zabawek wierszem, Warszawa), a później od r. 1801 przerzucił się na pole poezyi dramatycznej i tłómaczył arcydzieła francuskiej literatury dramatycznej dla teatru. Pierwsze jego przekłady, mianowicie: Corneille'a Cyda i Horacyuszów i Voltaire'a Alzyry zjednały mu sławę znakomitego poety. Przedstawiane w teatrze warszawskim budziły ogromny zapał w ówczesnej publiczności; na przedstawieniu Horacyuszów nie tylko wywołano autora, ale podniesiono na rękach i oprowadzono w tryumfie. Tak wszedł Osiński do współczesnego parnasu poetów, gdzie zajął jedno z pierwszych miejsc. Towarzystwo Przyj. Nauk mianowało go w r. 1802 swoim członkiem, a w dwa lata później (1804)

sekretarzem. Osiński związawszy się później przyjaźnią z Koźmianem i Mostowskim, utworzył wraz z nimi jakby rodzaj areopagu literackiego, który miał stać na straży wyobrażeń klasycznych przeciw nowościom i zajmował się literaturą, poezyą, sztuką, wpływał na ich kierunek i wydawał wyroki o dziełach współczesnych pisarzy. Zawiązało się to kółko, do którego później przystąpiły inne jednostki, jako towarzystwo Iksów w domu Mostowskiego. Głównie działali oni zapomocą recenzyi umieszczanych zrazu w Gazecie warszawskiej (w latach 1801—7 podpisywanych literą X, zkąd nazwa towarzystwa Iksów...) Rej wodził tu Osiński. Iksom oddawano rękopisy, z prośbą o zdanie, a Osiński wypowiadał sądy bez apelacyi.

Zachęcony pierwszem powodzeniem na polu poezyi dramatycznej, tłómaczył Osiński lub przerabiał w tych czasach mnóstwo sztuk, które dostarczał dyrektorowi teatru Bogusławskiemu. Z teatrem i Bogusławskim łączyła go jeszcze i ta okoliczność, że kochał się w córce Bogusławskiego i później w r. 1808 nawet z nią się ożenił.

Gdy utworzono Ks. Warszawskie, otrzymał w r. 1807 posadę sekretarza w dyrekcyi sprawiedliwości, a potem sekretarza generalnego w ministeryum sprawiedliwości (klasycy w czasach Ks. Warsz. zajmują zawsze wybitne stanowiska społeczne). Pomimo zajęć urzędowych brał udział w działaniu literackiem, wydawał od r. 1809—10 Nowy Pamiętnik warszawski (objął go po Dmochowskim), zamieszczając rozmaite artykuły, pisał rozprawy dla Tow. Przyj. Nauk, tłómaczył sztuki dla teatru, a nawet niekiedy — prawda, że rzadko — tworzył oryginalne wiersze. Gdy w roku 1814 Bogusławski odstąpił od zarządu teatru, objął po nim dyrekcyę Osiński, zrezygnowawszy poprzednio z posady sekretarza w ministeryum. Dyrekcya jego trwała aż do r. 1830 i stanowi jedną z najświetniejszych epok teatru warszawskiego. W cztery lata po objęciu dyrekcyi w r. 1818 otrzymał nadto katedrę literatury powszechnej w liceum warszawskiem (przemienionem w r. 1822 w uniwersytet),

które to obowiązki spełniał przez lat 12 aż do końca roku 1830. Prelekcye jego miały współcześnie bardzo wiele rozgłosu. Wykładał raz na tydzień w sobotę, a cała prawie Warszawa, zwłaszcza tak zwany piękny świat, uczęszczała na te wykłady, odznaczające się nie tyle treścią naukową, jak raczej łatwością wymowy, a przedewszystkiem przecudowną deklamacyą rozbieranych utworów. Znana jest dowcipna i może trochę ironiczna uwaga współczesnego Niemcewicza (zachowana we współczesnych pamiętnikach), który z powodu tłumnego chodzenia na prelekcye Osińskiego wyraził się, że Osiński tak prześlicznie deklamuje, iż mógłby na wykładach deklamować rejestr bielizny od praczki, a wszyscy by zbiegali się na jego wykład. Po upadku powstania z r. 1831 mianowany został referendarzem w Radzie senatu i przeznaczony do wydziału wyznań i oświaty; w kilka lat potem w r. 1838 (27 listopada) umarł.

Osińskiemu, tak jak Koźmianowi, talentu literackiego odmówić nie można, ale jest to znowu zdolność zupełnie wypaczona fałszywemi wyobrażeniami ówczesnej szkoły francusko-klasycznej i zupełnie bez jakiejkolwiek samodzielności, bardzo mało produktywna, a nadto zepsuta i zmarnowana lenistwem i łatwymi tryumfami, jakie padły nań u samego początku karyery literackiej, jako tłómacza dramatów francuskich. Przyzwyczaiwszy się do tego, że uznano go za powagę w dziejach literackich i że wobec jego głosu wszyscy milkli, stał się z biegiem czasu niesłychanie zarozumiały, pewny siebie, apodyktyczny, wyrokował o wszystkiem bardzo śmiało, stanowczo, krytykował ostro i wyśmiewał dowcipnie wszystko, co wychodziło poza zakres jego wyobrażeń, a ostatecznie poza znajomością teoryi klasycznej i literatury klasycznej francuskiej mało miał nauki i wiedzy. W czasach Ks. Warszawskiego wszyscy się pod nim uginali, głos jego bardzo wiele znaczył, rozstrzygał o powodzeniu autorów, słowem, przywłaszczył sobie Osiński monopol krytyki i znawstwa literackiego, nie zadając sobie nawet pracy wejść w rzecz samą. W czasach późniejszych,

gdy pojawił się romantyzm, próbował zachować to stanowisko i występował bardzo ostro przeciw nowszym wyobrażeniom. Płytkość sądu i arogancya jego dochodziły do tego stopnia, że nie tylko pierwszy zaczął wyśmiewać Mickiewicza i młodych romantyków, ale występował przeciw pierwszorzędnym poetom zagranicznym. Parodya jego Dziadów: „Cicho wszędzie, głucho wszędzie, co to będzie, co to będzie?“ na „Głupio było, głupio będzie“ jest powszechnie znana. Wydrwiwał również ballady romantyczne (tak jak Koźmian) dlatego, że jako klasyk nie mógł zrozumieć, jak można opierać się na wyobrażeniach ludowych. Po wyjściu ballad Witwickiego (bardzo słabych) zapowiadał, że sam będzie pisał ballady na temat Tańcowała ryba z rakiem i Przeleciały trzy pstre przepiórzyce. W późniejszej walce klasyków z romantykami brał wybitny udział, ale nie występował na zewnątrz, tylko atakował romantyków na zebraniach literackich w salonach i wpływał w ten sposób na opinię publiczności warszawskiej. Z wszystkich klasyków on, obok Koźmiana, był najzaciętszym, najskrajniejszym. Z biegiem czasu wszyscy klasycy, nawet tak zacięty wróg romantyzmu, jak Koźmian, spuścili z tonu i nieco złagodnieli, on tylko jeden był nieprzejednany i — jak trafnie wyraża się Siemieński — nieprzejednany „zeszedł do grobu ze swoją Odą do Kopernika i Laharpem pod pachą i dwoma wierszami parodyi z Dziadów“. Jakkolwiekbądź, był to pisarz bardzo wpływowy i głośny i z tego względu zasługuje na uwagę.

Rozpatrzmy się w jego dziełach. Osiński mało pisał, a za życia swego bardzo mało drukował. Pierwszym utworem był — jak wspomniałem — zbiór sielanek wydany w Warszawie w r. 1799, p. t. Zbiór zabawek wierszem. Naśladował w nich Karpińskiego, a forma zewnętrzna, która w późniejszych wierszach Osińskiego stanowiła główną zaletę jego dzieł, jest jeszcze słaba. Prócz tego wydał w r. 1808 dramat okolicznościowy bardzo małej objętości p. t. Andromeda, drama liryczne (wraz z tłóm.

franc.) — przedstawiony w r. 1808 (dn. 14 stycznia) w czasie pobytu Napoleona w Warszawie. Nadto wydał Odę na powrót zwycięskiego wojska do stolicy w r. 1809 (Warszawa) i kilka drobnych wierszy (ułamków) w Pamiętniku warsz. (w r. 1809—1810), tudzież kilka artykułów prozą. Oto wszystko. Najważniejsze dzieła jego t. j. przekłady dramatów francuskich grywane były współcześnie w teatrze warszawskim i znane publiczności, ale nie wyszły za jego życia z druku. Również znana i głośna Oda na cześć Kopernika, czytana na posiedzeniu Tow. Przyj. Nauk warszawskiego i znana z odpisów, które współcześnie krążyły, nie była drukowana. Dopiero po śmierci Osińskiego, i to w nowszych czasach: w r. 1861 wyszło zbiorowe wydanie dzieł jego, dokonane przez F. S. Dmochowskiego, p. t. Dzieła Ludwika Osińskiego, Warszawa 1861, t. 4. W I. tomie znajdujemy poezye, w następnych wykłady uniwersyteckie o literaturze porównawczej, a na końcu czwartego rozmaite rozprawy, krytyki, mowy pochwalne i obrony sądowe.

Wśród utworów poetycznych najważniejsze są ody, chociaż jest ich zaledwie kilka. Traktują po części tematy z współczesnych wypadków (z wojen Napoleońskich, jak u Koźmiana), po części tematy ogólno-ludzkie. Jako dwa typowe okazy posłużyć mogą: Oda na powrót zwycięskiego wojska w r. 1809 i Oda do Kopernika. Obie ody są bardzo patetyczne, retoryczne, w guście klasycznym (jak ody Koźmiana), ale nie mają siły i podniosłości myśli, są suche, sztywne. Zato forma bardzo wyrobiona i wykończona. Osiński starał się przedewszystkiem o wykwintność i gładkość stylu, bardzo wyszukany kształt wiersza, rzadkie rymy. Obie ody nie mają też wartości poetycznej, ale jako okazy niezwykle wyrobionej techniki w duchu klasycznym są ciekawe. Współcześnie były przez klasyków bardzo wysoko cenione, a oda do Kopernika uznana za arcydzieło. — Inne drobne wiersze są zupełnie podrzędnego znaczenia. Treść ich niezna-

cząca; tylko forma wyrobiona, gładka, wszędzie widoczny wpływ poezyi klasyczno-francuskiej. Tendencye narodowo-patryotyczne występują natomiast mniej wyraźnie, niż u innych poetów.

Najważniejsze z wszystkich dzieł są utwory dramatyczne. Prac oryginalnych prawie nie pisał. Jest tylko wspomniany już dramat liryczny Andromeda, rzecz czysto okolicznościowa, pełna alluzyi, pięknie napisana, ale podrzędnego znaczenia. Zato tłómaczył rozmaite dzieła dramatyczne literatury francusko-klasycznej, więc Corneille'a: Cyda, Horacyuszów, Cynnę, Voltaire'a Alzyrę, prócz tego inne (Chénier'a Fénélon, Belloy Gabriela de Virgy), a nawet bardzo podrzędnych autorów dla teatru. Jako tłómacz Corneille'a i Voltaire'a zajmuje Osiński niepośledne stanowisko. Przekłady, nieco dokładniejsze od innych współczesnych, odznaczają się bardzo pięknym językiem i wytwornością wiersza. Jeżeli u Osińskiego wszędzie forma wykończona, to w tych tłómaczeniach jest on prawie mistrzem formy (tak jak ją pojmowali klasycy) i stoi tuż obok Felińskiego. Ale właśnie te tłómaczenia rzucają zarazem charakterystyczne światło na talent Osińskiego, stwierdzają bowiem brak samodzielności. Co najlepsze u niego, to tłómaczenia! Uwagi godna, że w późniejszych czasach jako dyrektor teatru, licząc się z gustem publiczności, zaczął tłómaczyć Shakespeare'a (Lear, Otello) — z przeróbek francuskich Ducis'a, w stroju napół klasycznym. Prócz wymienionych tragedyi tłómaczył wiele innych dzieł dramatycznych, tragedyi, komedyi, oper, ale te pozostają dotąd w rękopisach.

Oto wszystko, co pozostawił po sobie Osiński z poezyi. Jak widzimy, poeta w gruncie rzeczy średni, niższy od Koźmiana, jeżeliby chodziło o porównanie, ale pod względem formy świetny. Znowu doskonały przedstawiciel poezyi czysto klasycznej Ks. Warszawskiego, która za główny cel wzięła sobie jak największe wyrobienie techniki poetyckiej w duchu klasycznym.

Ale z czynnością poetycką Osińskiego wiąże się ściśle

działanie jego na polu krytyki i historyi literatury. Dzieła jego i pisma krytyczne i literackie są nie tylko znakomitą illustracyą jego wyobrażeń i poglądów na poezyę, ale — co ważniejsza — rzucają ważne światło na zapatrywania całego obozu ścisłych klasyków Ks. Warszawskiego, którzy czuli w owym czasie, że grunt usuwa się z pod ich nóg, ale walczyli zawzięcie w obronie przestarzałej teoryi francusko-klasycznej.

Najważniejsze i najciekawsze są wykłady Osińskiego o historyi literatury powszechnej, które miewał od r. 1818 jako profesor, zrazu liceum warszawskiego, a później od r. 1822 jako profesor uniwersytetu warszawskiego aż do r. 1830. Wydane zostały po śmierci Osińskiego dopiero w r. 1861 w zbiorowem wydaniu.

W ocenieniu wykładów Osińskiego nie należy zapominać, że te wykłady, które ogłoszone zostały, reprezentują niejako ostateczne stadyum jego poglądów literackich w r. 1830 i że w ciągu dwunastolecia od r. 1818—1830, wraz ze zmianą prądów literackich, niejedno zmieniał, dorzucał, uzupełniał (co do kierunku zapatrywań), tak że podkład pierwotny w niektórych drobnych szczegółach zapewne uległ zmianie. Stąd też tu i ówdzie niejakie sprzeczności, ustępy dodane niezgodne z zasadniczemi zapatrywaniami, wzmianki w nowszym duchu czynione. Ale wogóle wziąwszy, zmiany te musiały być bardzo nieznaczne i podrzędne, bo podstawa zasadnicza, zaczerpnięta z teoryi francuskiego klasycyzmu, wszędzie i bardzo wyraźnie wychodzi na jaw. Zapatrywanie, które tu i ówdzie wysuwano na podstawie drobnych szczegółów, jakoby Osiński nie był tak ścisłym klasykiem, lecz miał nieco szerszy zakres wyobrażeń, nie ma w gruncie rzeczy uzasadnienia.

Ogólne stanowisko, które zajmuje Osiński w traktowaniu historyi literatury powszechnej, odpowiada zupełnie stanowisku współczesnych krytyków szkoły klasyczno-francuskiej. Osiński szedł śladem głównego krytyka francuskiego (z końca XVIII w.) Laharpe'a, profesora w liceum paryskiem,

który wydał wykłady swoje w obszernem dziele p. t. „Cours de la Littérature ancienne et moderne“ (1799—1805, w 16 tomach). Laharpe stoi jeszcze na tem stanowisku, że nie uwzględnia właściwie historyi literatury t. j. stopniowego jej rozwoju, ewolucyi, przeobrażenia się w rozmaitych okresach (tak jak to już wówczas czynili nowsi krytycy niemieccy), lecz traktuje poezyę według rodzajów i to ściśle według prawideł teoryi klasycznej (n. p. epopeje najrozmaitszych narodów i czasów, pomieszane ze sobą, wyrwane z gruntu, na którym wyrosły), zupełnie tak, jakby kto okazy roślin pokrewnych, z rozmaitych stref wyrwane, w zielniku zestawił i charakteryzował. Otóż w ten sam sposób traktował historyę literatury powszechnej pod wpływem Laharpe'a Osiński. (Dodajmy nawiasem, że Brodziński, który prawie równocześnie z Osińskim wykładał w liceum, a potem w uniwersytecie warszawskim, historyę literatury polskiej od r. 1822—1830, znał nowszy ruch naukowy za granicą i traktował historyę literatury polskiej w związku z tłem historycznem i oświaty współczesnej). Ale wpływ Laharpe'a na Osińskiego odnosi się nie tylko do metody traktowania historyi literatury, lecz także do samej treści wykładów, sądów, zapatrywań, wyobrażeń, które Osiński przejmował z Laharpe'a. Pomimo, że zupełnie dokładnego porównania jeszcze nie zrobiono, już na podstawie tego, co dotąd stwierdzono, widać, że Osiński przejmował wiele z Laharpe'a, tu i ówdzie nawet przerabiał i tłómaczył z niego całe ustępy.

Jeżeli tu i ówdzie są przygodne wzmianki o Schleglu, Sulzerze, to okazuje się, że Osiński poznał ich dodatkowo później, znał tylko powierzchownie, zresztą wspomina o nich, aby wystąpić przeciw nowszym zapatrywaniom. Ażeby się przekonać, jakie są poglądy Osińskiego na poezyę i literaturę, wydobędziemy z nich najistotniejsze, najkardynalniejsze zasadnicze zapatrywania. Zbierzmy je dla krótkości w kilka głównych punktów.

Główną podstawą poglądów Osińskiego jest zapatrywanie (zgodne z teoryą klasycyzmu), że formy literackie klasyczne powinny zostać zawsze dla wszystkich narodów wzorami do naśladowania i że naśladowanie nie umniejsza sławy poetów. To zapatrywanie stale u niego przegląda: „Naśladowanie — powiada — często jest najwyższym twórczych geniuszów tryumfem. Wergiliusz nic z wielkości swojej nie utraca, że się tak ściśle trzyma śladów Homera, i Rasyn nie przestanie być wzorem, chociaż naśladował Greków, chociaż staranna erudycya niemały szereg przytoczyć by mogła myśli i obrazów, scen nawet całych, dawno przed nim użytych, lecz jego dotknięciem i sztuką z podłego kruszcu w drogie złoto zamienionych" (I, 291).

Następnie twierdzi Osiński, że formy te klasyczne i korzystanie z nich nie stoją wcale na przeszkodzie natchnieniom poetów (I, 360). Tylko „mierne talenta" skarzą się na uciążliwość więzów literatury klasycznej, „wielcy pisarze" znaleźli „w tej mniemanej niewoli" nie zawadę, ale pomoc do utworzenia dzieł zupełnie nowych, w których przewyższyli swoich mistrzów (II, 11). Nawet mitologię uważa Osiński za „żywioł przydatny" w poezyi, dlatego, że „to czarodziejstwo starożytne" „imaginacyi pochlebia i ożywia tę najczynniejszą władzę człowieka". Osiński występuje wszędzie ostro przeciw nowszym zapatrywaniom estetyków i krytyków niemieckich, że literatura ma dążyć do oryginalności. Oryginalność jest „niebezpieczna", bo „bez przewodni, bez wzoru, bez doświadczenia zapuszcza się w bezdroża samych rozumowań i wniosków" i „tem rychlej prowadzi do błędów" (I, 457).

W ocenieniu poszczególnych dzieł literatury powszechnej zwraca Osiński uwagę głównie na formę. Jeżeli forma nie odpowiada wyobrażeniom szkoły klasycznej t. j. „smakowi" prawdziwemu, jest zawsze „przesadna", „niesforna" lub „dziwaczna". Oto niektóre próbki sądów: „Styl Miltona w Raju Utraconym nie ma „poprawności i smaku" stylu

Wergiliusza; dramata Vegi i Calderona dowodzą, „jak szybkim krokiem smak Hiszpan postępował do skażenia i upadku", Szekspira uważa za „geniusz dziki". Powiada, że „szukać tam trzeba piękności w tłumie dzikich i niedorzecznych wyrazów" — dlatego „niema nic szkodliwszego", jak obrać go za wzór. Z dzieł dramatycznych Schillera chwali te, w których „nie zacierał prawideł sztuki dramatycznej" lub „formy starożytne" godził z własnemi wyobrażeniami — inne nie odpowiadają warunkom sztuki dramatycznej. Za najlepsze wzory dla literatury dramatycznej uważa Corneille'a, Racine'a i Voltaire'a, a drogę, którą postępowali, za „jedyną" t. j. „drogę geniuszu, prawdy i rozsądku" (tu i ówdzie nieznajomość literatury zagranicznej: n. p. trubadurów prowansalskich przenosi do Hiszpanii). Zapatrywania te zupełnie przestarzałe, w owym czasie już przestarzałe, są oczywiście echem zapatrywań krytyków klasyczno-francuskich, głównie Laharpe'a, ale dla charakterystyki wyobrażeń klasyków Ks. Warszawskiego są one ciekawe, bo określają dokładnie ich stanowisko, a wygłoszone są ustami głównego ich koryfeusza. Zauważyć jednak należy, że do zalet Myszeidy zaliczał „cudowność, zmyślenia, zużytkowanie miejscowych zabobonów i czarów", a raz wyraził się nawet, że „od niewyczerpanych Szecherazydy powieści aż do dziecinnych podań pospolitego gminu ma w czem geniusz obierać". Próbka sprzeczności, o których wspomniałem.

W tym samym duchu, co wykłady, pisane są niektóre inne rozprawy Osińskiego („O tłómaczeniu z obcych języków", „O potrzebie, ważności w literaturze i warunkach przekładów", r. 1824. (I w nich przemawia przeciw „zwodniczym" nowościom w literaturze, a za „naśladowaniem" dzieł pisarzy klasycznych, bo w tych ukazuje się „geniusz" kierowany „rozsądkiem, prawdą i smakiem", za ich „nieomylnością doświadczenie wieków przemawia" (IV, 235).

GRUPA WYBITNYCH POETÓW DRAMATYCZNYCH.

Jak w czasach stanisławowskich, tak samo w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego poezya dramatyczna należała do tych gałęzi literatury, które najbardziej się rozwijały. Ogólna przyczyna tego była ta sama, co w czasach stanisławowskich: dominujący wpływ literatury klasyczno-francuskiej z drugiej połowy XVII i XVIII w., która właśnie w kierunku poezyi dramatycznej była najbogatsza i zawierała wiele dzieł znakomitej wartości i europejskiego rozgłosu (Corneille, Molière, Racine). Ale do tego przyczyniał się także świetny rozwój teatru warszawskiego w czasach Ks. Warszawskiego i początku Królestwa Kongresowego. Poezya dramatyczna zyskała przez to naturalną i stałą podporę i podstawę do szerszego rozwoju. W bliższe szczegóły stanu ówczesnego teatru warszawskiego wchodzić nie będziemy (wiele ciekawych szczegółów podaje Bogusławski w Dziejach teatru a Dmochowski w życiu Osińskiego), wystarczy tu zaznaczyć, że teatr warszawski po ciężkich przejściach, po upadku powstania Kościuszkowskiego i w czasie ostatniego rozbioru, kiedy to utrzymywał się tylko jako wędrowna trupa pod dyrekcyą Bogusławskiego, zaczął się stopniowo podnosić od czasów założenia Ks. Warszawskiego, rozwijał się coraz świetniej i stał się jednem z ważnych ognisk ruchu literackiego i umysłowego[1]). (Gazety współczesne dają ciekawe rysy). Przedstawienia teatralne ściągają do siebie szeroką publiczność i budzą żywe zainteresowanie się, niektóre sztuki wzniecają taki zapał, jakiego dotychczas nie było, publiczność urządza owacye autorom (tłómaczom),

[1]) [Wójcicki Władysław Kazimierz, Teatr warszawski za dyrekcyi L. Osińskiego. 1814—1820 (Biblioteka warszawska. T. II. Warszawa, 1885, s. 178—208). Bięgeleisen Henryk dr., Towarzystwo Ixów. Ustęp z dziejów krytyki literatury polskiej (Biblioteka warszawska. Warszawa, 1885, T. IV. s. 22—47, 189—212). Ciołkosz Kasper, Teatr narodowy w Warszawie za dyrekcyi Ludwika Osińskiego w latach 1814—1830. (Sprawozdanie wyższej szkoły realnej za rok 1903/4. Tarnów 1904].

sypią się recenzye teatralne po czasopismach, nieraz nawet toczą się polemiki o sztuki przedstawione, słowem poezya dramatyczna znajduje dla siebie bardzo korzystną atmosferę, wśród której może rozwijać się z powodzeniem.

Charakterystyczną jest rzeczą, że z poezyi dramatycznej w tym czasie wysuwa się na pierwszy plan tragedya historyczna (w czasach stanisławowskich komedya), i to oparta na tle dziejów narodowych, o tendencyi patryotycznej (co pozostaje w związku ze znanemi dążnościami czasów Ks. Warszawskiego). Przekonaliśmy się, jak Niemcewicz, który zresztą w najrozmaitszych kierunkach literackich działał i dawał podnietę, zasilał niejednokrotnie scenę warszawską swojemi sztukami (grano na niej „Jadwigę" i „Zbigniewa"). Ale Niemcewicz mało dbał o stronę literacką utworów, jemu chodziło o tendencye narodowo-polityczne. Wszelako równocześnie z nim i obok niego działa jakby grupa poetów dramatycznych, którzy poziom poezyi dramatycznej (tragedyi) stopniowo starają się podnieść, a po części nawet doprowadzają (w obrębie ram klasycznych) do niemałej świetności. Należą tu, uwzględniając następstwo ich chronologiczne, Kropiński, Feliński, Dmuszewski, Wężyk. Zaczynam od Kropińskiego, autora sławnej swojego czasu Ludgardy.

Literatura. S(łotwiński) K(onstanty), Kilka słów o Ludgardzie, tragedyi Ludwika Kropińskiego (Czasopismo naukowe od Zakładu N. J. Ossolińskich wydawane. R. 1831, zeszyt IV. Lwów, 1831, s. 89 do 100). Cieszkowski Henryk, Wspomnienie o Ludwiku Kropińskim. (Tygodnik petersburski, R. XV. Petersburg, 1844, s. 433 do 434). Wójcicki Kazimierz Władysław, Kropiński Ludwik, (Życiorysy znakomitych ludzi. T. II. Warszawa, 1851, s. 299–304). Gacki Tadeusz, Listy do Ludwika Kropińskiego. (Dziennik warszawski, 1854). Cieszkowski Henryk, Józef Massalski i Ludwik Kropiński. Wyjątek z pamiętnika H. C. (Biblioteka warszawska. T. III. Warszawa, 1857, s. 674–686). Bartoszewicz Julian, Kropińscy (Teka wileńska wydawana przez Jana ze Śliwina A. H. Kirkor. Nr, III. Wilno, 1858, s. 81—184, Dzieła J. Bartoszewicza. T. VII. Kraków, 1880, s. 1—46). Listy księżnej wirtemberskiej i generała Kropińskiego (Kronika rodzinna, Warszawa 1886, s, 141—142). Wojciechowski Konstanty dr., Werter w Polsce. Lwów, 1904 (str. 61—64).

Ludwik Kropiński, syn Stanisława, był właściwie z zawodu wojskowym, ale od czasu do czasu brał pióro do ręki i pisał dzieła. Należał do starszej generacyi literatów Ks. Warszawskiego, bo urodzony jeszcze w r. 1767 (w województwie brzesko-litewskiem). Po skończeniu szkół wstąpił do wojska i szybko awansował, mając protekcyę Ogińskich i Czartoryskich; w r. 1793, a zatem w 26 roku życia, był już podpułkownikiem artyleryi. Po upadku powstania Kościuszkowskiego i ostatnim rozbiorze kraju przebywał we Włoszech i już w tym czasie, widocznie mając wrodzoną żyłkę literacką, pisał wiersze, nie występując jednak publicznie. Gdy ustanowiono Ks. Warszawskie, wrócił do kraju i służył w wojsku Ks. Warszawskiego jako pułkownik, a później generał. Nie wiadomo, co go skłoniło do próbowania sił swoich na polu poezyi dramatycznej; zdaje się, że rozczytywanie się w literaturze dramatycznej francuskiej; zaznaczyć jednak trzeba, że już w r. 1797 w czasie pobytu we Włoszech (może pod wpływem tamtejszej literatury dramatycznej) napisał tragedyę p. t. Gustaw Waza (niedrukowana). W r. 1812 brał udział w wyprawie Napoleońskiej przeciw Moskwie w charakterze generała brygady; kilka razy powołany przez Radę stanu Ks. Warszawskiego zastępował ministra wojny Wielhorskiego. Po upadku Ks. Warszawskiego usunął się na wieś na Polesie wołyńskie, gdzie miał majątek Woronczyn, i tu postanowił spędzić spokojnie resztę życia w kole rodzinnem, wśród zajęć gospodarskich.

Między r. 1807—1809 napisał pierwsze swoje obszerniejsze dzieło, tragedyę historyczną Ludgardę, inne prace, przeważnie drobne wiersze, zamieszczał w czasopismach (Emrod w Dzienniku wil. z r. 1817). W uznaniu zasług literackich mianowany został członkiem Tow. Przyj. Nauk. Później przerzucił się na pole powieściopisarstwa, wówczas także bardzo się krzewiącego, i napisał dwutomową powieść p. t. Julia i Adolf (Warszawa, 1824). Koniec życia jego był bardzo nieszczęśliwy; nie

tylko dzieci mu powymierały, ale nadto sam dotknięty został ślepotą. Umarł w późnym wieku, 1844 r. Kropiński nie był pisarzem z zawodu, lecz więcej dyletantem (od czasu do czasu tylko brał się do pracy literackiej), w każdym razie jednak jest to autor nie bez zdolności literackich.

Najważniejszem dziełem Kropińskiego, którem dobił się wybitnego stanowiska wśród poetów Księstwa Warszawskiego i zyskał wielki rozgłos, jest wspomniana tragedya Ludgarda. Sztuka ta zrazu krążyła tylko w rękopisie lub w odpisach pomiędzy krytykami i literatami Księstwa Warsz. — dopiero w kilka lat później przedstawiona, wywołała wielkie wrażenie między publicznością. Dała ona jakby pierwsze hasło do szerszego i świetniejszego rozwoju poezyi dramatycznej w czasach Księstwa Warsz. I ma pod tym względem niemałe znaczenie.

Jest to pierwszy wybitniejszy nieco okaz typu Rasynowskiego w poezyi naszej, typu uprawianego stale przez następnych poetów dramatycznych z czasów Księstwa Warszawskiego. Kropiński osnuł tragedyę na znanem podaniu historycznem z XIII wieku o zabiciu Ludgardy przez męża Przemysława, ks. Wielkopolskiego. W przedmowie sam powiada, że oparł się na opowiadaniu Długosza, powtórzonem przez Bielskiego, Naruszewicza i Albertrandego, ale uzupełnił podanie fikcyą w wielu szczegółach. Osnowa tragedyi w ogólnym zarysie jest taka: Przemysław, ks. Wielkopolski, sprzykrzył sobie żonę Ludgardę z powodu jej bezdzietności i kocha się w Ryksie, przyjaciółce żony, córce króla szwedzkiego, przebywającej na dworze polskim w Poznaniu. Ryksa sprzyja mu, pomimo że ma narzeczonego Wacława, króla czeskiego. Otrzymawszy z Rzymu pozwolenie na rozwód, stara się Przemysław zrazu ukryć swój zamiar żenienia się z Ryksą, z obawy, ażeby Ludgarda z rozpaczy nie podburzyła ludu, który czci ją i uwielbia. Udaje, że czyni przygotowania do ślubu Ryksy z Wacławem, nawet na pozór godzi się z żoną; wszakże Ludgarda przekonywa się na własne oczy o stosunku męża

z Ryksą i rozpacza. Korzysta z tego Sambor, powiernik króla, czarny charakter, który chce zgubić Ludgardę za to, że za jej wpływem odebrano mu naczelne dowództwo nad wojskiem, namawia ją, aby naczele ludu bunt podniosła. Ludgarda odpycha tę myśl z oburzeniem, ale Sambor oskarża ją przed królem o chęć wywołania buntu. Przemysław wtrąca ją do więzienia, otwarcie ogłasza teraz wyrok rozwodu z Rzymu i postanawia zaślubić Ryksę. Nadaremnie ojciec Ludgardy, Henryk ks. Windawy, i stronnicy jej starają się wstrzymać króla od tego kroku i uwolnić Ludgardę z więzienia. Przemysław, ustawicznie przez Sambora drażniony i podżegany, postanawia zemścić się na Ludgardzie. Dowiedziawszy się o nocnej schadzce jej z ojcem (dowód buntu), zjawia się na umówionem miejscu z Samborem i każe niewierną Ludgardę zabić. Skutki tego zabójstwa są dla niego najfatalniejsze: Ryksa wyrzeka się kochanka, lud się burzy, a Nałęcz, naczelnik stronników królowej ogłasza Przemysławowi, że cnotliwy Wacław został królem obrany. Na tę wiadomość Przemysław zabija się.

W sztuce, jak widać po części z treści, na pierwszy plan wysuwa się czynnik miłości jako główna sprężyna akcyi, a z nim poniekąd pierwiastek psychologiczny. Trzeba wiedzieć, że u Corneille'a głównym czynnikiem akcyi jest sława i honor (miłość ubocznie wchodzi w grę), a dopiero Rasyn wyprowadził wyraźniej na jaw czynnik miłości, dał podkład psychologiczny delikatnemu cieniowaniu uczuć i naznaczył światu kobiecemu większą rolę. Otóż Ludgarda jest okazem typu tragedyi Rasynowskiej (dotąd bardzo mało uprawianej).

Tragedya Kropińskiego pisana jest ściśle według przepisów szkoły klasycznej francuskiej i zawiera w sobie znane nam cechy i właściwości tragedyi klasycznej. Jeżeli braki te i niedostatki tragedyi klasycznej występują tutaj bardzo widocznie, to dlatego, że nie są, jak u znakomitych pisarzy klasyczno-francuskich, zrównoważone odpowiedniemi zaletami. Najbardziej może razi zupełny brak prawdy

historycznej i tła dziejowego. Wprawdzie tragedya klasyczna mało dbała o tło historyczne, ale w Ludgardzie sprzeczność między tłem historycznem (epoką XIII w.) a charakterami głównych osób, ich zapatrywaniami i uczuciami jest rzeczywiście bardzo jaskrawa. Niektóre charaktery, niektóre deklamacye o patryotyzmie, o obowiązkach względem narodu i ojczyzny, włożone w usta osobom z XIII wieku, są wprost niemożliwymi anachronizmami. Ściśle biorąc, jest to nie tragedya historyczna, nawet w tem znaczeniu jak klasycy pojmowali, lecz tylko przyozdobiona etykietami, nazwiskami historycznemi Przemysława, Ludgardy i t. d. Sam autor czuł to bardzo dobrze i w przedmowie usprawiedliwia się, że ze skąpego materyału trudno było złożyć tragedyę, więc z dziejów ówczesnych „pożyczył" imion historycznych. Stojąc nawet na stanowisku klasycznej tragedyi, trzeba powiedzieć, że typy są zbyt blade, szablonowe, akcya słaba i bardzo słabo w całość związana — ciągle tylko rozmowy i deklamacye. Główną zaletę Ludgardy stanowi piękna forma, wiersz gładki, styl wyrobiony i niektóre sceny efektowne pod względem retoryki dramatycznej i wysłowienia, a przytem szlachetna tendencya patryotyczna. Wszakże co do wytworności języka, świetnej techniki wierszowania i efektów dykcyi przewyższa ją Barbara Felińskiego o całe niebo.

Znaczenie tragedyi Kropińskiego we współczesnej literaturze jest więc przeważnie historyczne, jest to dość ważne ogniwo w historyi rozwoju tragedyi w czasach Ks. Warszawskiego. Nasamprzód pierwsza to nieco lepsza tragedya, oparta na tle dziejów narodowych (poprzednie próby słabe, nawet Niemcewicza Władysław pod Warną, 1786), a potem pierwsza nieco wybitniejsza tragedya typu Rasynowskiego, t. j. tragedya z niejakiem uwzględnieniem pierwiastku psychologicznego i z dążnością do wyraźniejszego cieniowania porywów serca i namiętności, jakby zapowiedź późniejszej Barbary Felińskiego. Charakterystyczną jest rzeczą, że w obu sztukach bohaterami są kobiety. Nie jest to przypad-

kowe: Rasyn wysunął głównie na przód typy kobiece i najlepiej je kreślił, w Ludgardzie i Barbarze typy kobiece należą także do najlepszych.

Współcześnie przyjęto dzieło Kropińskiego z ogromnym zapałem, prawie dla nas niezrozumiałym, a po pierwszem przedstawieniu na scenie warszawskiej (dnia 21 kwietnia 1816 r.) powtarzano na żądanie publiczności kilkakrotnie. Ogólna opinia uważała ją za pierwszą „prawdziwą" tragedyę polską. Niemcewicz w liście do Kropińskiego wyraził mu serdeczne uznanie za „piękne dzieło", które „sławę czyni narodowi", i żądał, aby „zaraz na swój warstat nawinął pasmo drugiej tragedyi", bo „komu się tak dobrze Ludgarda udała, nie powinien ustawać" (wydanie zbiorowe dzieł z r. 1844, str. 228). Podobne uznanie złożył także autorowi Feliński, nazywając sztukę jego „ozdobą teatru polskiego" (list do Kropińskiego, tamże, str. 223). W czasopismach pojawiały się także przychylne recenzye (Iksowie w Gazecie Warszawskiej, 1816, N. 35, str. 782—3), a do powiększenia rozgłosu dzieła przyczyniła się niemało polemika, która powstała w czasopismach z powodu sztuki. Z osobną rozprawą wystąpił jenerał Sokolnicki (Rozprawa historyczno-krytyczna o śmierci gwałtownej Przemysława, króla polskiego, z powodu granej na teatrze narodowym tragedyi pod nazwiskiem Ludgardy. Pamiętnik warszawski, 1816, lipiec, V, str. 286), po nim szereg innych artykułów: W. S(iekierzyńskiego) (Gazeta warszawska. Dodatek do numeru 55, str. 1277 i Pamiętnik warszawski, t. VI, str. 103) i Aleksandra Kożuchowskiego (Uwagi nad rozprawą historyczno-krytyczną, tamże, lipiec, str. 470) i anonim J. K. (Jan Kruszyński?) (Uwagi nad zdaniami o tragedyi Ludgardzie, tamże, 1816, VI, 84). Rozprawa Sokolnickiego, w której zresztą słusznie zarzucił dziełu Kropińskiego nieprawdę dziejową, jest z tego względu ciekawa, że autor zamieszcza w niej inny plan tragedyi, osnutej na tym samym temacie. Inni ujmowali się za Kropińskim. Jest wiadomość, że nawet Göthe, któremu ustępy Ludgardy tłómaczono, miał

ją pochwalić (porówn. list Kropińskiego do K. Słotwińskiego w Czasopismie naukowem Zakładu narod. im. Ossolińskich, 1831, str. 92).

Na sądy współczesne, stawiające wysoko utwór Kropińskiego, zgodzić się nie można, ale to pewna, że Ludgarda była w swoim czasie jakby fermentem, który poruszył autorów, krytyków i publiczność i wpłynął na dalszy ruch na polu tragedyi historycznej. Kropiński pomimo wielkiego powodzenia i zachęty Niemcewicza nie napisał drugiej tragedyi. Ludgarda, która przez długi czas krążyła w odpisach, w tekście często zmienionym, wyszła po raz pierwszy w Poznaniu w r. 1841, a potem w wydaniu zbiorowem z r. 1844 (L. Kropińskiego Rozmaite pisma, Lwów, 1844). Na język niemiecki przetłómaczył ją z tekstu nie dosyć poprawnego, jak to sam Kropiński zarzucił — Malisch i wydał już w r. 1829 (Ludgarda aus d. Poln. übersetzt von Malisch, Kraków, 1829).

Inne poezye Kropińskiego, pisane po części po rozbiorze kraju (w czasie pobytu we Włoszech), po części w czasach Ks. Warszawskiego, są zupełnie podrzędnego znaczenia. Należy tu przekład a w części przerobienie zbioru poezyi włoskich Rossi'ego (Gherardo de Rossi 1754—1827, znany bajkopisarz i komedyopisarz): Scherzi poetici e pittorico, wydane p. t. Dzieła miłości czyli Muz i pęzla żarty (rzecz podrzędnej wartości), jedno z najwcześniejszych dzieł Kropińskiego, pisane w r. 1796 w czasie pobytu we Włoszech; nadto należą tu rozmaite drobne wiersze: bajki, przypowieści, listy (épîtres), pieśni, nawet treny (Żale na śmierć Telimeny), wszystko pisane na sposób klasyczno-francuski. Nie znajdujemy w nich nic takiego, coby zwracało uwagę: treść powszednia, forma utarta, szablonowa, klasyczna — ani w części tak wyrobiona jak w Ludgardzie.

Natomiast ciekawem i uwagi godnem jako charakterystyczny okaz współczesnej literatury jest inne dzieło Kropińskiego — powieść. Kropiński, tak jak w zakresie poezyi dramatycznej napisał jeden utwór Ludgardę i dał inicya-

tywę do dalszego ruchu, tak w zakresie powieściopisarstwa także zrobił jedną próbę i znowu przyznać mu trzeba, że wywołał ruch w tym kierunku. Jest to powieść p. t. Julia i Adolf, czyli nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru, napisana (o ile opierać się można na współczesnych świadectwach) w r. 1810, chociaż drukowana znacznie później (w Warszawie, 1824). Już mówiąc poprzednio o powieściach Niemcewicza, wspomniałem, że w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego ukazują się dwa główne typy powieści: powieść tendencyjna (pochodząca z czasów stanisławowskich, z drugiej połowy XVIII w.) i powieść sentymentalna (wyrobiona pod wpływem Nowej Heloizy Rousseau'a (1761) i Bernardina de St. Pierre'a Paul et Virginie (1787). Otóż Kropiński był właściwie tym, który najpierwszy wprowadził do naszej literatury powieść sentymentalną (Niemcewicza Leybe i Siora, skombinowanie obu typów, dopiero w r. 1821).

Powieść Kropińskiego jest pisana najwidoczniej pod wpływem Nowej Heloizy (i zarazem Wertera, porówn. K. Wojciechowskiego Werter w Polsce). O zależności od Nowej Heloizy sam Kropiński wyraźnie wspomina. Romans ułożony przeważnie w formie listów (jak w Nowej Heloizie) sprawia wrażenie jakby karykatury romansu Rousseau'a. Osnowa, jak zwykle w ówczesnej powieści sentymentalnej, jest bardzo skąpa, ale charakteryzuje powieść doskonale. Julia, córka wielkiego pana (Tenczyńskiego), i Adolf, zwykły szlachcic, sąsiad mieszkający nad brzegiem Dniestru, kochają się gwałtownie, wynurzają swoją miłość, mają schadzki pod ulubionem drzewem, pisują listy, nawet wiersze (Adolf układa elegię wraz z muzyką do spiewu). Ale na życzenie ojca Julia ma się zaręczyć z Sanguszką. Następuje ostatnie pożegnanie kochanków i Adolf odjeżdża. W czasie zaręczyn muzyka gra tańce (ułożone przez Adolfa), Julia mdleje, prawda wychodzi na jaw, ojciec i narzeczony godzą się na ślub Julii z Adolfem — za późno! Adolf z roz-

paczy umarł. Julia idzie w ślad za nim. Pochowano ich pod ulubionem drzewem i wyryto napisy: „smutna ofiara czystej miłości: Adolf tu leży“ i „W 8 miesięcy i 3 dni Julia za nim poszła — ojciec ją przeżył“. Rzecz ciekawa: z niektórych wzmianek widać, że Kropiński chciał powieść oprzeć na tle XVI w., ale to tło historyczne jest jakby ukryte i tylko przypadkowo tu i ówdzie wyziera.

Powieść bez wartości literackiej, przesada fałszywej uczuciowości i ckliwego sentymentalizmu posunięte aż do ostatecznych granic, styl deklamacyjny, nienaturalny aż do śmieszności, prawie skarykaturowany (warto przeczytać tyradę do włosów kochanki). A jednak mimo to powieść ważna, jako pierwsza próba przeszczepienia na nasz grunt powieści sentymentalnej w guście Nowej Heloizy. Jak ta dążność do sentymentalizmu (która poczęła wyrabiać się już pod koniec czasów stanisławowskich) leżała w duchu czasu i w atmosferze, najlepszy dowód, że gdy Kropiński w salonach warszawskich czytał ustępy powieści, damy płakały, dostawały spazmów i mdłości. To też za inicyatywą Kropińskiego zaczyna się ruch dalszy na polu powieści sentymentalnej (w rozmaitych odcieniach). Ks. Wirtemberska pisze Malwinę (1816), Bernatowicz Nierozsądne śluby (1820), ale to wszystko łączy się już z późniejszym rozwojem powieściopisarstwa po r. 1815.

Z wierszy, pisanych później po r. 1822, t. j. po pojawieniu się romantyzmu i w czasach walki klasyków z romantykami, zasługują na uwagę głównie tylko ze względu na charakterystykę zapatrywań literackich następujące: poemat dydaktyczny p. t. Sztuka rymotwórcza i parę drobnych wierszy, traktujących o bieżących kwestyach literackich, o romantyzmie, p. t. Poeci, Wieczory (I, II), Modlitwy (treść humorystyczna).

Sztuka rymotwórcza, pisana wkrótce po r. 1828 (wzmianka o Konradzie Wallenrodzie w pieśni I), przerobienie i naśladowanie znanego poematu Boileau'a L'art poétique, dowodzi, że Kropiński jeszcze wtedy był w znacz-

nej części zwolennikiem szkoły klasycznej francuskiej. Zestawia on przepisy poetyki według Boileau'a, za wzory podaje Wergiliusza, Homera, Horacyusza, Lafontaine'a, Molière'a, Trembeckiego, Krasickiego i t. d., każe iść poecie jak Boileau „bitym wielkich mistrzów torem", „dwadzieścia razy w odwrót brać na warstat dzieło", „mazać wiele, pisać mało", przestrzega przed modą nowości, bo „myśl, żeśmy... wyżsi od Rzymian i Greków, może nas wstecz potrącić do zbłąkanych wieków, a te są piękne i trwałe budowy, które sławią gust czysty i rozsądek zdrowy". Z drugiej strony jednak nie występuje wprost jako przeciwnik romantyczności (jak to czynili Koźmian i Osiński), widzi w romantyzmie złe, ale i dobre strony, zarzuca romantykom „zdrożną swawolę", narzeka na ballady, w których „mary i widma i duchy snują się bez przerwy", ale nie zaprzecza, że rodzaj romantyczny „ma wielkie zalety, jeśli go w ścisłe karby wziął talent poety", zachwyca się pięknością Wallenroda, radzi więc w tej walce o romantyczność i klasyczność pozostać obojętnym, „chwalić równo, co dobre, czy nowe czy stare". (Dwa wyjątki z poematu, drukowane w Czasopiśmie nauk. Zakładu im. Ossolińskich, 1831, str. 128, całość dopiero w wydaniu zbiorowem z r. 1844).

Podobne stanowisko pośrednie znajdujemy w wymienionych drobnych innych wierszach. W wierszu p. t. Poeci powiada: „Dzieła piękne, zawsze piękne. Klasycznie czy romantycznie, Można pisać bardzo ślicznie. My nie szewcy, całe życie Na jednem robić kopycie". Charakterystyczny jest wiersz: Wieczór I (rozmowy wieczorne w Krzemieńcu z rozmaitymi literatami o romantyczności były powodem napisania Wieczorów; tem się tłómaczy nazwa); Kropiński chwali tu sonet Mickiewicza Ajudah, ale ostro gani Farysa. Powiada, że „poeta wpada w paroksyzmy szaleństwa" i na rumaku „dniem i nocą" leci, wrzeszcząc „bóg wie po co": „Lasy z drogi... góry z drogi...", robi ironiczną uwagę, że romantycy „dopadłszy kucyków" pędzą wprawdzie „krótszą drogą", ale „doścignąć nie mogą

nam wielce mościwych panów i Felińskich i Osińskich i Morawskich i Koźmianów". W wierszu Wieczór II wyśmiewa lubowanie się romantyków w okropnościach; w Modlitwach układa modlitwy humorystyczne, aby Pan Bóg wziął romantyków w opiekę, żeby dziwolągów nie pisali. Ostateczne zapatrywania swoje Kropiński sam streścił krótko przed śmiercią: „Nie masz wątpliwości, iż ta nowa szkoła, po swem założeniu, wielu młodym bez talentów głowy przewróciła i przewróci... ale iskrzące pięknościami poezye Mickiewicza, Bogdana Zaleskiego i wielu innych zaczynających się puszczać w też zawody, dają nam nadzieję, iż ta nowa szkoła wkrótce się u nas wyczyści z pierwotnych wad i przysad" (str. 140).

Przejdźmy do drugiego z tej grupy poetów dramatycznych.

Literatura. Feliński Alojzy, Dzieła. T. 1—2. (Wstęp w t. I). Wrocław, 1840. Olizarowski Tomasz, O literaturze dramatycznej polskiej. (Przegląd poznański. T. XI, Poznań, 1850, str. 665—698). Wójcicki Kazimierz Władysław, Feliński Alojzy (Życiorysy znakomitych ludzi. T. II, Warszawa, 1851, str. 23—37). Feliński Alojzy, Listy. Wydał J. I. Kraszewski (Na dziś. Pismo zbiorowe. T. III, Kraków, 1872, str. 166—195). Tomkowicz Stanisław, Barbara Radziłłówna u historyków, w rzeczywistości i w poezyi. (Przegląd polski T. I, Kraków, 1875, str. 165—226, 387—468. T. II, str. 3—46). Kantecki Klemens, Dwaj Krzemieńczanie. Wizerunki literackie T. I. Alojzy Feliński. Lwów, 1879. [Hahn Wiktor, Alojzego Felińskiego „Kora i Alonzo" i „Kodrus" (Pamiętnik literacki. R. III. Lwów, 1904, str. 294—298].

Alojzy Feliński, rówieśnik Koźmiana i Osińskiego, urodził się w r. 1771 na Wołyniu, w mieście Łucku. Ojciec jego Tomasz Feliński był majętnym obywatelem ziemskim, właścicielem Osowy i Wojutyna i zarazem sędzią i uzdolnionym prawnikiem. Pozostawał on w dość blizkich stosunkach z domem Czackich i stąd nawiązała się przyjaźń między młodym Alojzym i starszym nieco Tadeuszem Czackim, co wpłynęło na dalsze losy Felińskiego. Feliński kształcił się w szkole pijarskiej w Dąbrowicy, a później

we Włodzimierzu i już wtedy rwał się do poezyi. Obok przedmiotów szkolnych uczył się także języka angielskiego. (Rzecz charakterystyczna, że prócz drobnych wierszy już na ławce szkolnej napisał tragedyę p. t. Kora i Alonzo, prawdopodobnie naśladowanie Kory i Alonza Kotzebuego). Wyszedłszy ze szkół, wstąpił do palestry w Lublinie, kolegował tam z Koźmianem, lecz w krótkim czasie porzucił zawód prawniczy, który nie odpowiadał jego usposobieniu. Tadeusz Czacki, który w owym czasie — a była to właśnie chwila sejmu czteroletniego — zajmował się gorąco sprawami publicznemi, wziął Felińskiego do swego boku w charakterze sekretarza prywatnego, aby mu był pomocnym w działaniu i sprawach politycznych. W r. 1789 wyjechali do Warszawy i tutaj przez przeszło dwa lata porządkował Feliński uchwały sejmowe, robił z nich wyciągi, pisał broszury polityczne, towarzyszył Czackiemu w podróży do Krakowa, podjętej w celu przejrzenia skarbca królewskiego. W jednym z wierszy później napisanych wspomina Feliński z wdzięcznością Czackiego, który — jak się wyraża — „przykładem do pracy dodawał mi ochoty, kierował moje kroki do nauk i cnoty". W r. 1791 porzucił jednak to zajęcie i przyjął miejsce guwernera u młodego Jana Tarnowskiego, siostrzeńca Czackiego. W ciągu pobytu w Warszawie zawiązał stosunki z literatami warszawskimi: Trembeckim, Naruszewiczem, Dmochowskim, Niemcewiczem, rozczytywał się w literaturze nie tylko polskiej, lecz także obcej i zabrał się z wielkim zapałem do pisania. Pisał drobne wiersze, głównie listy (épîtres) pod wpływem Trembeckiego („Do St. Trembeckiego", „Do Tad. Czackiego"). Wszakże nic nie drukował. Mamy z tych czasów ciekawe zeznanie, rzucające światło na zapatrywania literackie Felińskiego; ponieważ — jak sam powiada — „polska literatura nie dorównywała francuskiej, angielskiej i włoskiej i w wielu rodzajach zostawiała miejsce próżne", ostygł przeto z poprzedniego zapału i postanowił „trzymać się prawidła Horacyusza t. j. nie drukować żadnego dzieła, któreby dzie-

sięciu lat nie odleżało". W r. 1792 wyjechał z młodym Tarnowskim przez Kraków na wieś do majątku Tarnowskich, gdzie przebywał aż do wybuchu powstania Kościuszkowskiego. W czasie powstania pozostawał przy boku Kościuszki, mianowany przez niego sekretarzem do korespondencyi francuskiej. Po upadku powstania i ostatnim rozbiorze, po krótkim pobycie u Tarnowskich w Dzikowie, wrócił (1795) do wsi rodzinnej i zajmował się gospodarstwem, jako też kształceniem i wychowaniem młodszego rodzeństwa, ojciec bowiem już dawno umarł. Głównie poświęcił się edukacyi kilkunastoletniej siostry Emilii, która okazywała wiele zdolności do poezyi (Wyszła później za mąż za Potockiego i umarła bardzo młodo w r. 1805. Tłómaczenie jej kantaty Rousseau'a Cyrce ogłosił w r. 1806. Dziennik wileński). Również sam Feliński zabrał się teraz do pracy literackiej i prócz drobnych wierszy, które napisał, tłómaczył poemat Delille'a L'homme de Champs ou georgiques francaises. Przekład ów ukończył dopiero w r. 1809. W r. 1802 zamianowany członkiem Tow. Przyj. Nauk. W r. 1805 ożenił się (z Józefą Omiecińską), osiadł w Osowej, małym mająteczku pod Dąbrowicą, mającym tylko 8 dusz męskich. Stosunki gospodarskie i finansowe były bardzo niepomyślne — zaledwie mógł utrzymać siebie i rodzinę. Mimo to w tym czasie, wśród tak przykrych okoliczności, rozwinął czynność literacką na większą skalę i teraz dopiero dobił się szerszego uznania. Zwrócił się mianowicie ku poezyi dramatycznej i między rokiem 1809—1814 napisał tragedyę oryginalną (osnutą na temacie Barbary Radziwiłłównej), która przesłana w rękopisie do Warszawy, przez znawców i literatów została bardzo dobrze przyjęta i zjednała mu wielki rozgłos. W ślad za Barbarą poszły: tragedya Wirginia, przerobienie z Alfierego, i przekład tragedyi Crebillona Radomist i Zenobia. W r. 1815, ponieważ gospodarstwo szło coraz gorzej i trzeba było myśleć o innym sposobie utrzymania się, przybył wraz z rodziną do Warszawy, ażeby dać się poznać, zająć

wydaniem swoich dzieł i wystawieniem Barbary i wyszukać sobie jakieś zatrudnienie. Jakoż w rok potem wyszło zbiorowe wydanie p. t. Pisma własne i przekładania przez Alojzego Felińskiego, t. I, Warszawa 1816 (t. II pojawił się dopiero w 5 lat później, po śmierci autora, w r. 1821). Barbara została odegraną w r. 1817 w teatrze warszawskim i zyskała ogromne powodzenie. Również pomyślny skutek odniosły zabiegi o otrzymanie stałego zajęcia, a przyznać trzeba, że ważną rolę w tej mierze odegrały tryumfy Felińskiego na polu poezyi dramatycznej. W r. 1818 komisya oświecenia ofiarowała mu katedrę literatury w uniwersytecie warszawskim, której jednak nie przyjął, obawiając się, czy odpowie zadaniom profesora, ale w tymże roku powołany został na dyrektora i profesora historyi literatury w liceum krzemienieckiem i po wahaniu musiał uledz namowom ks. Czartoryskiego i innych osób. Objął tedy posadę dnia 1 września 1819, lecz piastował ją zaledwie kilka miesięcy, gdyż z początkiem r. 1820 (dnia 23 lutego) umarł nagle, tknięty apopleksyą.

Feliński zaczął zawód literacki (pominąwszy nieznane próby studenckie) od drobnych wierszy, pisanych pod sam koniec okresu stanisławowskiego, mianowicie listów (épîtres), których liczba jest zresztą bardzo mała. Należą tu, prócz zachowanego tylko ułamkowo wiersza Do T. Kościuszki (siedem zwrotek w rękopisach biblioteki Ossolińskich), wiersze: Do St. Trembeckiego, Do T. Czackiego, Do T. Kościuszki, Do Fr. Wiśniowskiego, Do Giżyckiego. Wszystkie pisane ściśle na wzór listów szkoły klasycznej. Feliński naśladował z klasyków francuskich Boileau'a, a z poetów stanisławowskich Trembeckiego. Co do treści literackiej są to albo pochwały pisarzy i poetów polskich lub zagranicznych, albo wysławiania zasług politycznych znakomitych ludzi współczesnych (Czackiego, Kościuszki); forma prawie zawsze bardzo zręczna, gładka i wyrobiona.

Świetny pod względem zalet formy a charakterystyczny

co do treści jest wiersz Do Trembeckiego, właściwie naśladowanie II satyry Boileau'a (Rare et fameux esprit), ale naśladowanie samodzielne, znakomite. Poeta wysławia talent, a przedewszystkiem łatwość wierszowania Trembeckiego, któremu „rymy są posłuszne", tak że „zda się nie on rymu, lecz rym jego szuka"; zarazem wyznaje, że jemu „przeklęty rym" najwięcej trudności sprawia, gdyż „uwziął się koniecznie pisać doskonale" i „zgarbiony nad stolikiem i łokciami wsparty" „przekreśla wiersze i drze całe karty, licząc na palcach zgłoski". Do tego dodaje uwagę, która rzuca charakterystyczne światło na wyobrażenia pisarzy szkoły klasycznej o produkcyi poetyckiej: „Głupi, co tylko pisze, to pisze z rozkoszą, trudności mu w wyborze słowa nie przynoszą; ale geniusz łoży próżno siły całe, aby dzieło, jak żąda, zrobić doskonałe". Wiersz powyższy jest także dowodem wpływu, który Trembecki wywierał na Felińskiego, o czem świadczy zresztą także późniejsza rozprawa Felińskiego O wierszowaniu. W niej stawia Trembeckiego bardzo wysoko: Trembecki to niezrównany mistrz „w trudnej rymowania sztuce". Twierdzi Feliński, że w wykształceniu formy wiersza sprawił rewolucyę, zaczął nową epokę, że po nim techniki wiersza nie można bardziej udoskonalić.

Podobne zalety formy ma także wiersz Do T. Czackiego, zawierający pochwałę zasług jego względem narodu i jego oświaty. Mniej wykończony, ale za to pełen siły i pięknych myśli jest wiersz do T. Kościuszki pisany w r. 1792. Okazuje się z niego, że Feliński nie tylko władał formą, ale także umiał się zdobyć na nastrój głęboki.

Do charakterystyki wyobrażeń literackich Felińskiego przynosi najwięcej szczegółów wiersz do Fr. Wiśniowskiego, w którym składa hołd ulubionym przez siebie poetom, i na pierwszem miejscu stawia jako „wieczny wzór gustu, dowcipu i pisania" Voltaire'a, potem „miękkiego, jasnego, poprawnego i czułego" Racine'a, „oryginalnego" Pope'go, „dowcipnego" Sterna, a z klasycznych autorów „treści-

wego“ Horacego i „boskiego“ Wergilego; największe pochwały pod względem dążności i zapatrywań oddaje pogromcy tyranii i fanatyzmu, „cnotliwemu i wymownemu“ Rousseau (wpływ wyobrażeń wieku oświecenia). Z wymienionych wierszy drukowany był wiersz Do T. Kościuszki współcześnie osobno b. m. i r. in 4-to, także w „Dzienniku patryotycznych polityków“ (Lwów), i wiersz Do Trembeckiego w „Dzienniku wileńskim“ w r. 1805; inne — chociaż nie wszystkie — wyszły dopiero w zbiorowem wydaniu z r. 1816 i 1821, i w późniejszem z r. 1840 (Wrocław, 2 tomy). Prócz tych „listów“ przechowało się jeszcze kilka innych drobnych wierszy Felińskiego drukowanych w zbiorowem wydaniu.

Na czasy porozbiorowe i Księstwa Warszawskiego przypada przekład poematu epiczno-dydaktycznego Delille'a L'homme des champs. Tłómaczenie to pisał przez długi czas, według zwyczaju klasyków ówczesnych. Rozpoczął je Feliński wkrótce po wyjściu francuskiego oryginału, który ukazał się w r. 1800. W liście swoim do Wyszkowskiego z dnia 9 listopada 1801 r. wspomina o tłómaczeniu pierwszej pieśni, które nazywa „dawnem“, i prosi Wyszkowskiego, aby dał je przeczytać Dmochowskiemu w celu osądzenia, czy warto dalej przekładać. Zachęcony przez Dmochowskiego zabrał się do dalszej pracy; w r. 1802 ogłosił w „Nowym Pamiętniku warszawskim“ (lipiec) wyjątek z przekładu, a tymczasem posyłał dalsze przetłómaczone ustępy literatom warszawskim do osądzenia, a nawet do poprawiania, i stosował się do robionych uwag. „Wszystkie miejsca podkreślone już poprawiłem — mówi w jednym z listów — i wiele wierszy przelałem, strzegę się podobnych błędów, ale może wpadnę w inne“. (Żywot Felińskiego, 8). To przerabianie, przelewanie i dalsze tłómaczenie trwało przez szereg lat następnych, tak że dopiero 15-go marca r. 1809 donosi Wyszkowskiemu, że jest „przy końcu ostatniej pieśni“. I rzeczywiście w tymże roku był już przekład gotów, ale Feliński, który trzymał się zasady, aby

praca o ile możności „odleżała się", nie dał go do druku; dopiero po śmierci jego wydano przekład w zbiorowem wydaniu w t. II, w r. 1821 p. t. Ziemianin czyli Ziemiaństwo francuskie. Poemat Delille'a, w swoim czasie uważany za arcydzieło, jest w gruncie rzeczy dziełem średniej wartości, naśladowaniem Georgik Wergiliusza. Utwór ten refleksyjno-dydaktyczny zaleca się głównie wykwintnością stylu i wiersza i pięknymi opisami natury. Feliński tłómacząc go, stosował się co do sposobu przekładania do zapatrywań ówczesnych tak u nas jak za granicą i nie przekładał ściśle i wiernie, lecz raczej parafrazował. W przedmowie sam powiada, przytaczając zasady tłómaczenia, postawione przez samego Delille'a, który był także tłómaczem, że „przekładający wystawić powinien jeżeli nie te same piękności, przynajmniej taką liczbę piękności, jaka jest w oryginale"; jeżeli „musi osłabić oryginał w miejscu jednem", „niech go wzmocni w drugiem, niech mu wróci, co wyżej odjął". To też przekład Felińskiego nie daje dokładnego wyobrażenia o oryginale. Wartość tłómaczenia polega głównie na piękności języka i wytworności wiersza, wogóle na zaletach formy, w której Feliński nie tylko nie ustępował najlepszym poetom tego okresu, lecz przeważną część ich przewyższał. Jest to znowu świetny okaz wielkiego wyrobienia techniki poetyckiej u poetów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego.

Te dzieła: drobne wiersze, listy i Ziemiaństwo są jakby przygotowaniem do późniejszej czynności literackiej Felińskiego na polu poezyi dramatycznej.

Na tem polu zyskał Feliński u współczesnych imię najznakomitszego poety z czasów Ks. Warszawskiego, był uwielbiany przez krytyków i znawców, podziwiany przez publiczność. Skłonność do poezyi dramatycznej okazywał już (jak wspomniałem) w pierwszej młodości — dowodem tragedya Kora i Alonzo, napisana na ławkach szkolnych, i rozczytywanie się w literaturze dramatycznej francuskiej (w Rasynie). Wszakże dopiero

w późniejszym nieco okresie zawodu pisarskiego, t. j. od r. 1809, zabrał się do rzeczywistej uprawy dramatu.

Pierwszem i najważniejszem dziełem jego była znana i głośna tragedya Barbara Radziwiłłówna. Niektóre szczegóły drobne genezy tego dzieła znane nam dzięki listom. Nie wiadomo, kiedy Feliński powziął pierwszą myśl napisania tragedyi historycznej na tle dziejów polskich. Być może, że od dłuższego czasu nosił się z tym planem, bo istniał wówczas ogólny pęd do pisania tragedyi historycznej, chodziłoby jednak o to, o ile ważną podnietą i zachętą była dla niego tragedya Kropińskiego Ludgarda. Kropiński (znajomy Felińskiego) przyjechał do niego na wieś do Osowej i przywiózł swoją tragedyę w rękopisie w celu zasiągnięcia rady. W liście do Wyszkowskiego z dn. 15 marca 1809 pisze Feliński: „przybył Kropiński na dni kilka, przywiózł mi swoją Ludgardę, którą stara się zbliżać coraz bardziej do tej doskonałości, do której Rasyn nas przyzwyczaił...“ Pod wpływem tej podniety Feliński, po dokonaniu przekładu Ziemianina Delille'a, którego właśnie wtedy kończył, zabrał się do pisania tragedyi historycznej z dziejów ojczystych i jako temat wybrał nie na wzór Kropińskiego odległe i mgliste czasy XIII w., lecz epokę Jagiellonów, a mianowicie znany w dziejach fakt małżeństwa Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną i wynikające stąd zawikłania polityczne. W dwa lata potem (w sierpniu r. 1811) posłał do Warszawy próby i wyjątki z dzieła, aby usłyszeć zdanie krytyków i znawców. „Posyłam ci — pisze w liście do Wyszkowskiego z dnia 20 sierpnia r. 1811 — ostatnią moją robotę, Barbarę. Przeczytaj ją sam najpierwej po cichu i spal, jeśli osądzisz, że nic z niej dobrego zrobić nie można. Jeżeli zaś poweźmiesz o niej jaką pochlebną nadzieję, zrób mi nad nią swoje uwagi i daj pod krytykę osobom, do których listy przyłączam, Tymienieckiemu i innym. Prześlij mi potem swoje i każdego z osobna uwagi, a zrobię wszystko, żebym wam dogodził“. Uwag tych nie mógł się jednak szybko doczekać,

więc w następnych latach pracę dalej prowadził, ale powoli. Dopiero w r. 1814 (w styczniu) ją ukończył. „Przeczytam ci — donosi dnia 13 stycznia 1814 Wyszkowskiemu, obiecując go odwiedzić w Krzemieńcu — moją Barbarę (której widziałeś próbki) już skończoną, już trochę poprawioną i nawet przerobioną w piątym akcie“, ale widocznie jeszcze dalej tragedyę poprawiał, bo dopiero po przeniesieniu się do Warszawy, i to w dwa lata (1817), wystawił ją w teatrze. Z druku wyszła później, po śmierci Felińskiego, w r. 1820 p. t. Barbara Radziwiłłówna, tragedya w 5 aktach przez Al. Felińskiego napisana, b. m. (Kraków), 1820.

Barbara Radziwiłłówna Felińskiego jest bez wątpienia najznakomitszem dziełem dramatycznem, jakie pojawiło się w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego, i zarazem wogóle jednym z najwybitniejszych utworów poezyi tego okresu, w stylu francusko-klasycznym, i z tego względu zasługuje na większą uwagę, niż inne dzieła dramatyczne współczesne. Treść osnuta (jak wspomniałem) na historycznym fakcie małżeństwa Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną. Rzecz charakterystyczna, że prawie równocześnie temat ten traktowali jeszcze dwaj inni współcześni pisarze dramatyczni t. j. Wężyk (Barbara Radziwiłłówna, napisana i przedstawiona w r. 1811) i Paweł Czajkowski (Zygmunt August, napisany w r. 1814, niedrukowany). Jeszcze wcześniej Wybicki pisał operę Zygmunt August (1779).

Na podstawie nowszych badań można stwierdzić, że Feliński czerpał materyał historyczny głównie z Orzechowskiego Annales, a prócz tego z Vita Petri Kmithae; szczegółów o Bonie zaczerpnął z Krzysztofa Warszewickiego Caesarum, regum et principum... vitarum parallelarum libri duo; ale z materyału historycznego korzystał dowolnie, w celu złożenia całości przejrzystej i uproszczenia akcyi wybierał to, co mu było potrzebne (usunął niektóre ważne figury: kanclerza i biskupa krakowskiego

Maciejowskiego), a nadto fikcyą zmieniał i uzupełniał wiele, i to nie w drobnych szczegółach, lecz w rzeczach zasadniczych. Tło historyczne oddane słabo, jak zwykle w tragedyi klasycznej, choć nie tak, jak w Ludgardzie.

Treść tragedyi zbyt znana, aby się nią bliżej zajmować, wystarczy przypomnieć ogólny zarys. Tragedya rozpoczyna się przyjazdem do Krakowa Barbary, którą Zygmunt August potajemnie zaślubił, a teraz chce ogłosić królową. Zamiar króla trafia na opór: z jednej strony sprzeciwia się temu marszałek sejmowy Boratyński w imieniu sejmu i narodu, uważając związki monarchy z poddaną za niebezpieczne dla Rzpltej, z drugiej strony matka Zygmunta Augusta Bona występuje gwałtownie z obawy, że utraci wpływ w kraju. Intryguje też i postanawia użyć wszelkich środków, aby rozerwać małżeństwo. Podburza marszałka wielkiego koronnego Kmitę do stanowczego działania przeciw woli króla, proponuje mu nawet, aby wywieść Barbarę przemocą i ukryć za granicą, stara się prośbami skłonić syna do rozwodu i porzucenia Barbary, namawia Barbarę, aby poświęciła się i cichaczem odjechała męża, a nawet zwodzi ją, donosząc, że Zygmunt August zgodził się na posiedzeniu sejmowem na rozwód. Tymczasem król nie daje się niczem odwieść od swego zamiaru uznania Barbary za królowę. Zarówno matce swojej, jako też Boratyńskiemu i posłom sejmowym odpowiada, że nie złamie wiary małżeńskiej, zaprzysiężonej Barbarze, że nie pozwoli sobie żony wydrzeć. Z powodu odpowiedzi króla wybucha rokosz, na którego czele staje Kmita; Zygmunt August nakazuje Tarnowskiemu stłumić rokosz siłą, pomimo zaklęć Barbary, która wolałaby zginąć, niż dopuścić do bratobójczej walki. Ale gdy sejm, nie chcąc łączyć się z rokoszem, staje po stronie króla, Zygmunt August postanawia dowieść, że nie jest tyranem, i poddaje całą sprawę małżeństwa pod wyrok sejmu. Sejm pod wpływem Boratyńskiego, który — przekonawszy się o intrygach Bony — zmienił swoje zapatrywanie, godzi się na uznanie Barbary królową, wszystko

załatwione, król przebacza nawet Kmicie winę, tymczasem w chwili tryumfu Barbara słabnie, mdleje i umiera. To Bona, nie dowierzając innym środkom, kazała ją otruć lekarzowi Montemu, a sama uciekła z kraju.

Treść tragedyi traktował Feliński zupełnie ściśle według prawideł dramatu klasyczno-francuskiego (ściślej niż w Ludgardzie), to też utwór zawiera w sobie wszystkie właściwości i powiedzmy niedostatki, które pochodzą i pochodzić muszą z wyobrażeń, jakie francuscy klasycy mieli o zasadach dramatu, i które dziś nas rażą. Należy tu przedewszystkiem brak żywszej, wybitniej zarysowanej akcyi dramatu (najgłówniejsza cecha dramatu klasycznego), natomiast wszystko zasadza się na rozmowach i dyalogach (przed oczyma widza mało się dzieje, a zbyt wiele mówi, opowiada — „dramat gadany"). Dalej charaktery również w guście dramatu klasycznego ogólnikowo oddane, bez rysów indywidualnych, — blade typy, nie ludzie z krwi i kości. W kolorycie historycznym brak prawdy, pomimo że wypadki są historyczne (dramat klasyczny na to nie zważał), a cała sztuka skrępowana przepisami jedności miejsca i czasu, wskutek czego sytuacye są niekiedy nienaturalne (np. umierającą Barbarę czem prędzej na krześle wnoszą na końcu aktu), ale to wszystko wynika z ogólnych zasad dramatu klasyczno-francuskiego. Jeżeli jednak utwór Felińskiego oceniać będziemy (a tak trzeba) ze stanowiska dramatu klasycznego, to przyznać musimy, że dzieło to niepospolite, że posiada wiele zalet i że przewyższa wszystkie współczesne nasze tragedye.

Zaznaczyć trzeba, że Feliński włożył w sztukę swoją tendencyę piękną i szlachetną. Dziś może ona wydawać się przesadną, niehistoryczną, ale według wyobrażeń współczesnych stanowiła zaletę dzieła. Celem tej tendencyi było uświetnić epokę Zygmunta Augusta, przedstawić żywy patryotyzm, głęboką miłość ojczyzny w tym obrazie przeszłości, to też jakąkolwiek postać weźmiemy pod uwagę: królowej Barbary, Boratyńskiego, Kmity, Tarnowskiego,

wszystko to ludzie szlachetni, różni w zapatrywaniach, walczący ze sobą, ale przywiązani do ojczyzny. Jedna Bona, jako cudzoziemka, jest figurą ujemną. Tendencya ta wiąże się ściśle ze znanemi dążnościami ogólnemi czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego, aby podnieść, co narodowe i swojskie, apoteozować przeszłość.

Ale już rzeczywistą i ważną zaletą jest to, że Feliński umiał treść sztuki bardzo dobrze ująć w artystyczną całość (w duchu przepisów klasycznych). Kompozycya tragedyi jest dziwnie jasna, przejrzysta, zręczna, wszystkie części doskonale wiążą się ze sobą i stanowią świetnie zaokrągloną całość, pełną prostoty i artyzmu. Pod względem układu niema dzieła w ówczesnej poezyi naszej, któreby można porównać z Barbarą, przeciwnie tu okazuje się głębszy zmysł artystyczny Felińskiego w porównaniu z innymi klasykami. W tragedyi spotykamy szereg scen nie tylko zręcznie rozwiniętych, ale nawet zawierających efekty tragiczne; prawda, że efekty te nie są wynikiem działania, czynów, lecz walki na słowa, ale mimo to robią wrażenie, n. p. piękna scena w akcie IV między Tarnowskim a Kmitą. Największą jednak zaletą Barbary Radziwiłłównej jest prześliczna forma, język wspaniały, potoczysty, prawdziwie rzeźbiony, retoryczny w guście klasycznym, ale jędrny, ozdobny. Wiersz bardzo wykwintny, wykończony w najdrobniejszych szczegółach. W tragedyi tej technika poetycka szkoły klasyczno-francuskiej dochodzi do szczytu swego wyrobienia i święci prawdziwy tryumf. Zalety te sprawiają, że i dziś dzieło Felińskiego musimy uważać za znakomity utwór, pisany w duchu klasyczno-francuskim. Jest to stanowczo najlepszą sztuka, na jaką zdobył się u nas dramat klasyczno-francuski przez cały czas trwania w Polsce.

Wzorem dla Felińskiego był głównie Racine, którego autor uważał za najznakomitszego poetę dramatycznego, nazywał „nienaśladowanym“ (O wierszowaniu, wyd. z r. 1840, str. 218) t. j. takim, którego naśladować nikt nie

zdoła, a za główne jego zalety podawał „miękkość, czułość, jasność, poprawność“ (wiersz do Fr. Wiśniowskiego). Wpływ Racine'a przebija się też widocznie w Barbarze w ogólnym charakterze dzieła, sposobie traktowania przedmiotu. Racine odznaczał się tem, że bardziej od poprzedników uwzględniał pierwiastek psychologiczny, a mianowicie kreślił z wielką delikatnością czułe porywy serca. To samo u Felińskiego w typie Barbary. W układzie odznaczał się Racine jasnością kompozycyi, a i tę zaletę przejął od niego Feliński. Znajdą się nawet drobne reminiscencye, n. p. scena 4 w akcie II między Boną (używającą całej swej wymowy, aby syna odciągnąć od Barbary) a Zygmuntem Augustem przypomina podobną scenę między Agripiną a Neronem w Brytaniku Racine'a.

Wrażenie, które Barbara współcześnie sprawiła, było ogromne. Wystawiono ją na scenie warszawskiej dnia 27 lutego 1817 r., wśród natłoku publiczności, która słuchała jej z największem uniesieniem i przyjmowała co chwilę burzą oklasków, a później powtarzano sztukę wiele razy na żądanie. Wkrótce po przedstawieniu posypały się recenzye i krytyki w czasopismach, bardzo przychylne dla autora. W Gazecie Korespondenta warszawskiego przyznał recenzent tragedyi Felińskiego od razu palmę pierwszeństwa na polu polskiego dramatu, zachwycał się wierszem pełnym „wdzięku niewymownego, czarującej melodyi“, nawet długie tyrady Boratyńskiego uważał za tak wymowne, tak wspaniałe, że „każdy chciałby go słuchać jeszcze dłużej“. Podobne zdanie wypowiedział w Ćwiczeniach naukowych w r. 1818 (pod pseud. Kazimierza Uwagi) inny krytyk, który przyznaje, że najdłuższych nawet mów w tragedyi słuchał „z zachwytem“ (por. recenzyę Barbary także w Pamiętniku warsz.).

Dowodem rozgłosu dzieła we współczesnej literaturze są także stosunkowo częste jego przedruki: po pierwszem wydaniu z r. 1820 pojawiła się Barbara w następnym roku w wydaniu zbiorowem (1821), a w trzy lata potem w Krakowie w r. 1823; prócz tego w nowszych czasach

często odbijana. Tłómaczona na język francuski w r. 1823, na język niemiecki w r. 1831.

Dwa następne utwory dramatyczne Felińskiego są już tylko przerobieniami lub przekładami. Mianowicie w r. 1814 zaraz po ukończeniu Barbary zabrał się Feliński do przerobienia tragedyi poety włoskiego i zwolennika francuskiego dramatu, Alfierego, p. t. Wirginia, która z początkiem r. 1815 była już gotowa (list do Wyszkowskiego z dnia 3 marca 1815, gdzie mowa, że robota skończona). Tuż potem, na wiosnę r. 1815 zabrał się do tłómaczenia Crebillona: Radomist i Zenobia (kończył i wygładzał już w kwietniu w r. 1815 — list do Wyszkowskiego z dnia 25 kwietnia 1815).

Wirginia Alfierego osnuta jest na znanym temacie z historyi rzymskiej o zabiciu Wirginii przez własnego ojca celem ratowania jej czci. Stosunek tragedyi Felińskiego względem oryginału Alfierego jest bardzo charakterystyczny. Do głównych właściwości Alfierego jako poety dramatycznego, tak w Wirginii jak w innych tragedyach, należy niezwykła siła w kreśleniu namiętności ludzkich i prostota wielka w układzie. Właściwości te Felińskiemu bardzo przypadły do smaku; wspomina w przedmowie do przerobienia o „pięknościach pierwszego rzędu" w tragedyi Alfierego i uważa za nie „namiętności trafnie i mocno wydane" i układ akcyi prosty, jasny, bez „wymyśleń dziwacznych lub romansowych", odstręczających lub oburzających „człowieka z gustem" (O Alfierym, Wydanie zbiorowe, II, 7—8). Zdaniem jego Alfieri przewyższył w tych rzeczach klasyków francuskich, ale z drugiej strony raził go tem, że posiadał styl „zbyt zwięzły, suchy, twardy", „bez farb i powagi", „wiersz bez rymu" (list do Wyszkowskiego z dnia 3 marca 1815). Zabierając się do tłómaczenia, nie z oryginału, lecz z tłómaczenia francuskiego, postanowił Feliński — jak sam powiada — „schwycić jego piękności, a uniknąć wskazanych i przez samego autora przyznanych po większej części błędów" (tamże), czyli inaczej mówiąc:

przerobić, zmienić tragedyę według własnych wyobrażeń. Nie jest to zatem czysty przekład (mniej lub więcej wolny), lecz przekład z przerobieniem, a Feliński powiada słusznie w liście do Wyszkowskiego, że tragedya ta „Wirginia nie jest moją, ale będzie w niej trochę i mego“. Dziś takie stanowisko tłómacza jest dla nas niezrozumiałe, ale w owym czasie nie raziło. Do większych zmian, które Feliński w przerobienie swoje wprowadził, korzystając z uwag współczesnych krytyków zagranicznych Alfierego, należy opuszczenie w I akcie z mowy Icylego, narzeczonego Wirginii, ustępów, które zawierają pod wpływem jakobinizmu deklamacye przeciw niewoli, nie odpowiadające wyobrażeniom czasów rzymskich (krytyka zwróciła uwagę na anachronizm), nadto zaś dodatek własny na końcu. Feliński wprowadził śmierć Appiusa (uwodziciela Wirginii) na scenie — jak powiada, w tym celu, aby „publiczność nie odeszła nieukontentowana z powodu tryumfu zbrodniarza i uciemiężenia cnoty“. Prócz tego są przerobienia rozmaitych innych ustępów pod względem stylu i wiersza. Wirginia Felińskiego odznacza się — nie mówiąc już o treści i o układzie sztuki, które są własnością Alfierego — bardzo pięknym językiem i wierszem. Wprawdzie we wspaniałej dykcyi Felińskiego niektóre efekty tragiczne zatarły się (u Alfierego urywania, zwięzłość — wrażenie większe, tu wszystko potoczyste, gładkie), ale mimo to dzieło Alfierego przybrane w prześliczną formę tłómacza robi niemałe wrażenie, zwłaszcza niektóre sceny, jak scena druga i czwarta w akcie IV-tym.

Przekład dramatu Crebillona Radomist i Zenobia jest także przerobieniem. Jest to najlepsza sztuka Crebillona (1711). (Zenobia nie kocha męża Radomista lecz Arsane'a, wszelako poświęca po walce swoją miłość dla obowiązku, a nawet wyznaje to mężowi. Ten wpada zrazu w gniew, ale szlachetność małżonki rozbraja go). Feliński znów zmienił niektóre ustępy, które krytycy ówcześni: Voltaire, Laharpe i inni uznali za słabe, a tłómaczył wogóle dość wolno, nie wiążąc się zbyt dokładnie oryginałem. I tutaj zaletą

główną przerobienia jest piękny wiersz i styl gładki, charakteryzujący wszystkie dzieła polskiego poety.

Ważną ilustracyą wyobrażeń literackich Felińskiego jest rozprawa jego O wierszowaniu czyli budowie wiersza polskiego i o poetach polskich od panowania Zygmunta I aż do naszych czasów. Jest to jakby krótka historya poetyki w Polsce, historya rozwoju techniki poetyckiej. Feliński, podobnie jak wszyscy klasycy z czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego, wychodzi tu z założenia, że forma jest podstawą poezyi, i twierdzi (we wstępie), że chcąc oznaczać epoki wzrostu i upadku poezyi „sztuki rymotwórczej", „należy mieć wzgląd nie na rzecz samą w poematach zawartą, nie na moc, nowość i wysokość myśli, ale na stopień doskonałości w ich wyrażeniu" (str. 20 w wydaniu z r. 1840, t. II). „Racine — twierdzi dalej — lepiej nie umiał myśleć od Corneille'a, ale umiał pisać lepiej", Voltaire, „ma pod niejednym względem wyższość" nad Racine'm, ale nie mógł, czy nie chciał dorównać mu w stylu: dlatego Racine, którego „w stylu przewyższyć nikt podobno z ludzi nie może", przedstawia epokę najwyższego wydoskonalenia sztuki rymotwórczej we Francyi (tamże). W samej rozprawie daje Feliński pogląd historyczny na rozwój sztuki wierszowania w Polsce. Z dzieła widać, że Feliński robił dokładniejsze studya nad dawniejszą poezyą polską XVI i XVIII w. Okazuje się, że to mistrzowskie władanie wierszem i stylem były owocem nie tylko wrodzonego talentu, ale także sumiennych i szczegółowych badań nad mechanizmem polskiego wiersza. Trembeckiego uważa Feliński za najdoskonalszego mistrza „w trudnej rymowania sztuce" i szczegółowo wyjaśnia jego zasługi około wydoskonalenia formy wiersza polskiego. Oczywiście wszędzie stoi na stanowisku szkoły francusko-klasycznej, powołuje się na powagę Laharpe'a i Voltaire'a; Boileau'a i Racine'a nazywa „wielkimi mistrzami" poezyi, a największy hołd składa przy każdej sposobności „nienaśladowanemu" Racine'owi. Piękna i doskonała forma wiersza

wymaga, zdaniem jego, ciągłego i długiego opracowywania i gładzenia, a na poparcie cytuje zdanie Racine'a, że „wiersze łatwe nie robią się z łatwością" (str. 218).

Bardzo ciekawa jest mimochodem rzucona uwaga o Zbójcach Schillera. Feliński powiada, że jest to „sztuka na kilka miesięcy rozciągniona", w której „brat Moora" jest „cale nie zabawnym potworem hipokryzyi i egoizmu" (str. 217). Że jednak Feliński, pomimo stanowiska klasycznego, później nieco ulegał już nieznacznie nowszym wyobrażeniom i nie był tak bezwzględnym klasykiem, jak Osiński i Koźmian, dowodzą listy jego z ostatnich lat życia. A pamiętajmy, że umarł z początkiem r. 1820, przed wystąpieniem Mickiewicza. W liście z dn. 12 kwietnia 1818 r. pyta się Wyszkowskiego o zdanie co do rozprawy Brodzińskiego: O klasyczności i romantyczności i prosi, aby znając język niemiecki, napisał mu otwarcie, co myśli o dziełach obu Schleglów. Później nieco (list z dnia 29 czerwca 1818 r.) donosi mu, że dostał dzieło A. W. Schlegla w tłómaczeniu francuskiem (Cours de la litterature dram.) i czyta je „po raz trzeci"; nadto prosi Wyszkowskiego, aby przeczytał i przetłómaczył Calderona, którego Schlegel „ubóstwia". W przechowanym planie kursu literatury polskiej (wykładanej w Krzemieńcu) cytuje Feliński nie tylko starożytnych autorów, zajmujących się poetyką i retoryką, nie tylko późniejszych klasyków (Laharpe'a, Golańskiego, Piramowicza), ale także już Schlegla. Samych wykładów niema. Inne pisma Felińskiego prozą pisane nie obchodzą nas tutaj, gdyż nie pozostają w ściślejszym związku z czynnością jego poetycką. Stosunkowo najciekawszą jest rozprawa p. t. Przyczyny używanej przezemnie pisowni, wydana w r. 1816 (w wydaniu zbior. t. I).

Feliński nie był płodnym poetą (tak jak przeważna część klasyków), ale z wszystkich klasyków Ks. Warszawskiego poetą najzdolniejszym i najznaczniejszym, tak że można go śmiało uważać za głównego reprezentanta ów-

czesnej poezyi klasycznej w dodatnich jej cechach. Formą przepyszną przewyższa wszystkich klasyków (Koźmiana, Osińskiego), a prócz tego odznacza się w utworach swoich nieco szerszym zasobem wyobrażeń, głębszą myślą, a bardzo szlachetną tendencyą narodowo-patryotyczną. Jego Barbara Radziwiłłówna jest — jak wspomniałem — najznakomitszem dziełem, na które szkoła francusko-klasyczna w Polsce w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego się zdobyła, a dodajmy: jakby ostatnim przebłyskiem klasycyzmu w chwili skonania, bo w kilka lat potem zjawiają się pierwsze płody romantyzmu. Co do wpływu Felińskiego na współczesną literaturę, powiedzieć trzeba, że dzieła jego (Barbara) głównie przyczyniały się do utrzymania powagi klasycyzmu francuskiego, przeżywającego się coraz bardziej; klasycy w walce z romantykami powoływali się na znakomite dzieło Felińskiego, jako na dowód, że klasycyzm może wydawać dzieła wielkiej wartości.

Do grona poetów dramatycznych należy obok Kropińskiego i Felińskiego Wężyk. Poeta to średnich zdolności, ale w swoim czasie głośny, a nadto przez to ciekawy, że należał do klasyków, którzy ulegli wcześniej od innych nowszym wyobrażeniom.

Literatura. Wójcicki Kazimierz Władysław, Franciszek Wężyk. (Tygodnik illustrowany. T. II. Warszawa, 1860, s. 493—494, Nr. 58). Siemieński Lucyan, Wspomnienia o życiu i pismach Franciszka Wężyka. (Rocznik c. k. Towarzystwa naukowego krakowskiego. Poczet III. T. XI. Og. zb. t. 34, Kraków, 1866, s. 44—75; Portrety literackie. T. III. Poznań, 1868, s. 121—164; Dzieła. T. IV. Warszawa, 1881, s. 270—290). Zathey Hugo, Z papierów Franciszka Wężyka. (Przegląd polski. T. I. Kraków, 1875, s. 270—276). Wężyk Franciszek, Korespondencya Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem, 1845—1856, zebrał Ignacy Skrochowski. (Przegląd polski. T. II. Kraków, 1875, s. 82—110, 391—445). Tarnowski Stanisław, O niewydanych poezyach Franciszka Wężyka. (Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału filologicznego Akademii Umiejętności. T. III. Kraków, 1875, s. 220—255). Wężyk Franciszek, Pisma. Poezye z pośmiertnych rękopisów wydał Dr. Stanisław Tomkowicz. T. 1—3. Kraków, 1878. Zapała Zygmunt dr., Fran-

ciszek Wężyk. Monografia biograficzno-krytyczna. Kraków, 1898. Wojciechowski Konstanty, Listy Franciszka Wężyka, 1828—1881. (Pamiętnik literacki. R. I. Lwów, 1902, s. 141—149).

Franciszek Wężyk był synem Kazimierza Wężyka, majętnego szlachcica, podstolego wiślickiego, posła na sejm czteroletni, i Maryanny Bogusławskiej. Urodził się w r. 1785, dnia 7 października na Podlasiu w Witulinie. W młodości kształcił się o tyle gruntowniej od niektórych poprzednich poetów, że po ukończeniu szkół średnich (w Białej Radziwiłłowskiej i w Łukowie, od r. 1792) studyował w uniwersytecie krakowskim (1801—1805 lub 1806). Oddawał się głównie naukom prawniczym, ale zarazem zajmował się na uniwersytecie studyami nad literaturą klasyczną i polską (literatury greckiej słuchał pod Przybylskim). Już wtedy brał się do pracy literackiej, zaczął tłómaczyć Eneidę i przekładał Sofoklesa Edypa króla. Po założeniu Ks. Warszawskiego w r. 1807 otrzymał urząd asesora w sądzie apelacyjnym warszawskim. Teraz wszedł w stosunki z literatami warszawskimi, głównie z Niemcewiczem i Osińskim. To zachęciło go tak do zawodu pisarskiego, że po dwóch latach złożył urząd asesora i stale oddawał się literaturze, przebywając to w Krakowie, to w Warszawie. W tym czasie po raz pierwszy wystąpił na widownię literacką. Pisał zrazu drobne wiersze (ody i inne) i drukował bądź osobno, bądź w czasopismach, ale nie zwrócił na siebie uwagi. Dopiero tragedya p. t. Gliński, przedstawiona na teatrze warszawskim w r. 1810 (przed Ludgardą i Barbarą), zrobiła wielkie wrażenie i wywołała nawet polemikę w ówczesnych czasopismach. Skutkiem tego powodzenia powołano Wężyka na członka Tow. Przyj. Nauk warsz. w r. 1811 i odtąd uważano za jednego z najwybitniejszych poetów Ks. Warszawskiego. W tymże roku (1811) wybrany posłem na sejm, brał udział w życiu politycznem, był przewodniczącym w Komisyi sejmowej prawodawstwa kryminalnego. Po upadku Ks. Warszawskiego i założeniu Królestwa Kongresowego (1815) został senato-

rem, ale osiadł na wsi i już tylko zajmował się literaturą. W późniejszych czasach, po upadku powstania w r. 1831, przeniósł się do Krakowa, gdzie pozostawał do końca życia. Na kilka lat przed śmiercią obrany prezesem Tow. Nauk. Krak., umarł w r. 1862.

Wężyk występuje na widownię literacką dopiero w czasach Księstwa Warszawskiego. Do najwcześniejszych jego utworów należą drobne wiersze okolicznościowe, głównie ody, rodzaj w owym czasie bardzo ulubiony. Była to epoka wojen Napoleońskich i zwycięstw „boga wojny“, to też w odach i innych wierszach Wężyk traktował tematy patryotyczne (przed Koźmianem i Osińskim). Jedną z najwcześniejszych była Oda do Polaków, napisana w grudniu r. 1806, a drukowana w Dodatku do Gazety warszawskiej, 1807. Sławił w niej potęgę Napoleona, „mściciela“, „bicza tyranów“, i wzywał Polaków do zgody i ofiar dla Ojczyzny. Po tej pierwszej odzie napisał cały szereg późniejszych. Oto ich tytuły: Oda na powrót wojska do stolicy dnia 19 grudnia 1809 (równocześnie Koźmian i Osiński), Wiersz do wojska polskiego z okoliczności rozpoczętej wojny z Moskwą, Oda z okoliczności ogłoszenia Polski dnia 28 czerwca 1812 (Warszawa in 4⁰), Na dzień doroczny urodzin Napoleona dnia 15 sierpnia 1812 (w Gazecie warszawskiej 1812, N. 66, także osobno in 4⁰). Nadto pisał wiele rozmaitych wierszy okolicznościowych, pozostających w związku z bieżącymi wypadkami. Wszystkie te ody, wiersze treści politycznej, odznaczają się gorącym patryotyzmem, szumną retoryką i patetycznością, poza tem nie mają wybitniejszych zalet literackich i cech indywidualnych, są sztywne, ciężkie, szablonowe. Pod względem formy nie mogą się równać z odami Koźmiana i Osińskiego. Nadto wydał Wężyk w tym czasie niewielką liczbę innych wierszy, treści niepolitycznej (ody, bajki, powiastki), które drukował w Pamiętniku

warszawskim w r. 1809, ale zupełnie podrzędnej wartości literackiej.

Wszystkie powyżej wymienione wiersze, jakiejkolwiek treści, pisane są w duchu szkoły klasycznej, że jednak Wężyk już wtedy nie był tak zaślepiony i jednostronny, jak Koźmian i Osiński, i że obznajamiał się z literaturą angielską i niemiecką, dowodzi okoliczność, że między wierszami znajdujemy parę przekładów z poezyi angielskiej i niemieckiej, pisanej w duchu nowszych wyobrażeń, n. p. *Moje życzenia*, 1807 (z ang.), *Ideały*, 1809 (z Schillera).

Do najwcześniejszych dzieł Wężyka należy także przekład *Eneidy*, rozpoczęty w r. 1804 (na uniwersytecie), a potem prowadzony przez szereg lat następnych aż do r. 1817. Wyjątki (część ks. I) drukował w *Pamiętniku warsz.* w r. 1809 (t. I), całość spoczywała do najnowszych czasów w rękopisie autora i wyszła dopiero na widok publiczny w r. 1878 w zbiorowem wydaniu *Poezyi Fr. Wężyka* (Kraków, 1878) w t. I. Tłómaczenie to, w guście wszystkich przekładów z owego czasu, wolne, nie oddaje właściwie oryginału, a forma nie odznacza się wykończeniem.

Przekład Eneidy był jakby przygotowaniem i zachętą do napisania pierwszego, większego oryginalnego utworu opisowego, który zyskał mu współcześnie sławę znakomitego poety i należy bez wątpienia do najważniejszych dzieł Wężyka. Jest to poemat epiczny p. t. *Okolice Krakowa*. Pierwszą myśl do niego powziął Wężyk w czasie pobytu w Krakowie w r. 1809, po zajęciu miasta i jego okolic przez wojska polskie. Sam w autobiografii swojej opowiada, że wrażenia, zebrane po zwiedzeniu Ojcowa, Piaskowej Skały i całej malowniczej doliny Prądnika, dały początek temu poematowi (*Żywot i pamiętniki Fr. Wężyka* w t. II *Poezyi Fr. Wężyka*, Kraków, 1878). O ile się zdaje, także *Świątynia Sybilli* Woronicza, osnuta na wspomnieniach pamiątek narodowych i świetnej przeszłości dziejowej, a znana już wtedy z licznych od-

pisów, wpłynęła nie mało na powstanie poematu. Rozpoczętą w r. 1809 pracę Wężyk bardzo powoli pisał, uzupełniał, przerabiał, wykończał, tak, że dopiero w r. 1820 wydał ją p. t. Okolice Krakowa, poema przez Fr. Wężyka, Kraków, 1820. Nie jest to tylko opis samych miejscowości, okolic Krakowa, lecz głównie i przedewszystkiem opowiadanie o pamiątkach historycznych, o wspomnieniach i podaniach dziejowych, przywiązanych do Wawelu, do mogiły Krakusa, Wandy i Kościuszki, do Bielan, Tyńca, Krzeszowic i t. d. Wężyk, kreśląc obrazy tych miejscowości, wplata w opis wspomnienia i podania dziejowe. Chodzi mu nie o malowanie krajobrazu, ale o rozbudzenie miłości i przywiązania do ziemi ojczystej i do pamiątek narodowych. Ta tendencya narodowo-patryotyczna przewija się przez całe dzieło i wiąże je z współczesnemi dążnościami patryotycznemi czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Sam Wężyk naczele poematu wprost wypowiada myśl swoją w pięknej apostrofie do ziemi ojczystej i do miłości ojczyzny, która „silnemi ogniwy“ sprzęga dusze ludzkie „z drogą przodków ziemią“. Wykonanie poematu ma charakter klasyczny i klasyczno-francuski, powtarzają się szablonowe zwroty klasyczne w inwokacyach („Spiewać będę kraj błogi“), tu i ówdzie nie brak przyborów mitologicznych, obrazowanie wzorowane w znacznej części na Wergiliuszu, tudzież na Trembeckiego Zofiówce i Woronicza Sybilli. Poemat jest wogóle sztywny, ciężki, retoryczny, ale jednak tu i ówdzie pozbywa się Wężyk maniery klasycznej i w niektórych ustępach i epizodach idzie tróchę za własnem natchnieniem. Te ustępy są o wiele lepsze, naturalniejsze, a pomiędzy nimi najlepszy epizod o Żegocie Szafrańcu, duma, wpleciona w opowiadanie. Podobnie duma o Wandzie. Są to ślady wpływu dum Niemcewicza. Najsłabszą stroną poematu jest jego układ, poszczególne opisy są prawie mechanicznie spojone, Wężyk łączy je zwykle słowami: idźmy teraz tu, wróćmy się, przejdźmy na prawo, na lewo, teraz wstąpmy tam i t. d.,

słowem robi to wrażenie, jakby autor prowadził czytelnika za rękę, ciągnąc go za sobą, to tu, to tam, aby mu pokazać te miejscowości; brak nici, wiążącej te ustępy wyraźnie w całość.

Prócz utworów lirycznych i epicznych pisał Wężyk w czasach Ks. Warszawskiego także dzieła dramatyczne, i jako pisarz dramatyczny był współcześnie najwięcej znany, bo drobne wiersze minęły bez wrażenia, Okolice Krakowa wyszły dopiero w r. 1820, a Eneida po śmierci poety. Szereg prac dramatycznych rozpoczął tłómaczeniem tragedyi Sofoklesa Edyp Król, dokonanem jeszcze w r. 1804, w czasie pobytu na uniwersytecie krakowskim (przekład, przejrzany przez autora, wyszedł później, w zbiorowem wydaniu z r. 1878, t. I). W kilka lat potem, w r. 1809, uproszony przez Osińskiego, który na uroczystość tryumfalnego powrotu wojska polskiego do stolicy (21 grudnia) miał napisać okolicznościowy dramat, wyręczył go i napisał utwór dramatyczny p. t. Rzym oswobodzony, wystawiony w r. 1809, a wydany w r. 1811 w Warszawie. Był to pierwszy debiut, rzecz czysto okolicznościowa, bez wartości literackiej, wiele deklamacyi patryotycznych i aluzyi do współczesnych stosunków. Camillus oswobodzający Rzym miał wyobrażać ks. Józefa Poniatowskiego.

Więcej wartości ma napisana około tego czasu (w r. 1809 lub 1810) tragedya p. t. Gliński, którą w r. 1810 odegrano na scenie warszawskiej (wyd. dopiero w r. 1821, Kraków). Temat nasunęła Wężykowi prawdopodobnie duma Niemcewicza o Glińskim, która współcześnie bardzo się podobała. Temat był o tyle nowy, że po raz pierwszy typ zdrajcy wprowadzony tu na scenę w charakterze bohatera (co prawda, w tej myśli, aby przedstawić jego poprawę i skruchę). Treść jest następująca: Kniaź Gliński po dokonaniu rozmaitych zbrodni i po połączeniu się z wrogami kraju, przebywa, jako sojusznik Moskwy i cara Bazylego, w Smoleńsku, z córką Heleną, trapiony wyrzutami sumienia. Zjawia się przed nim wysłannik z obozu pol-

skiego Trepką, kochanek córki Heleny, aby go namówić do ukorzenia się przed królem polskim, lub zabić. Gliński nie chce się na to zgodzić, a w chwili, gdy Trepka ma go pozbawić życia, przeszkadza mu Helena i ratuje ojca. Ale Gliński tak jest wzruszony szlachetnością i odwagą młodzieńca, że zgadza się ukorzyć przed królem. Wszystko umówione: za zbliżeniem się nocy ma Trepka w przebraniu przybyć do Smoleńska, hufiec polski ma uderzyć na miasto, a Gliński ma opuścić nieprzyjaciela. Wszakże o przybyciu Trepki dowiaduje się car. Wodzowie moskiewscy szukają go napróżno i oskarżają Glińskiego o porozumienie się z Trepką. Car, nie dowierzając Glińskiemu, każe go uwięzić. W nocy łapią straże Trepkę, który sam się zabija; Gliński, nie wiedząc o jego śmierci, w celu uratowania go przyznaje się do winy, a gdy car wydaje na niego wyrok śmierci, odbiera sobie życie.

Gliński miał ogromne powodzenie u współczesnej publiczności, wywołał oceny przychylne (między innemi L. Osińskiego, w Pamiętniku warsz., 1810) i utrzymywał się przez długi czas na repertuarze teatralnym. Przedewszystkiem podobały się patryotyczne ustępy, którymi autor umiał zręcznie działać na widzów. Rozgłos tej tragedyi pociągnął za sobą także mianowanie Wężyka członkiem Tow. Przyj. Nauk w r. 1811.

Zachęcony tem napisał Wężyk drugą tragedyę historyczną p. t. Barbara Radziwiłłówna, utworzoną i wystawioną na początku r. 1811, drukowaną dopiero w r. 1822 w Krakowie. Jest to ten sam temat, który później opracował Feliński. Osnowa ogólna zupełnie taka, jak w późniejszej sztuce Felińskiego: opór sejmu, intrygi Bony, spisek, otrucie przez Bonę, z niektóremi modyfikacyami (naczele spisku stoi Boratyński, nie Kmita, wprowadzona postać kanclerza Maciejowskiego, której niema u Felińskiego). Ale układ, powiązanie w całość bez wątpienia słabsze, forma żadną miarą nie może równać się z świetną i wspaniałą formą Felińskiego. Barbara Wężyka jest nawet słabszą

od Glińskiego. Oczywiście obie tragedye są traktowane na sposób klasyczno-francuski. Prócz tych tragedyi napisał w tym czasie Wężyk parę komedyjek i wodewilów (Nowina, komedya, grana między 1811—1815, Kabalista, wodewil, grany w r. 1815), ale pozostały one w rękopisach.

Dzieła dramatyczne Wężyka, pisane w czasach Ks. Warszawskiego, są wogóle słabe, nie odznaczają się ani zaletami kompozycyi, ani nawet zaletami stylu i wiersza (oczywiście nie są też wolne od stałych niedostatków dramatu klasyczno-francuskiego), ale w rozwoju współczesnej tragedyi klasycznej nie są jednak bez znaczenia. Są to w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego najpierwsze nieco wybitniejsze okazy tragedyi historyczno-klasycznej, osnutej na tle dziejów narodowych. Gliński (wystawiony 1810), Barbara Radziwiłłówna (wystawiona 1811) wyprzedzają Ludgardę Kropińskiego, Barbarę Felińskiego. Również Niemcewicza tragedye historyczne z czasów Ks. Warszawskiego Jadwiga i Zbigniew są późniejsze. Były więc dramaty Wężyka jakoby pierwszymi stopniami, po których powoli wznosiła się ówczesna tragedya historyczna w swoim rozwoju.

Jakie zapatrywania o poezyi dramatycznej miał Wężyk, gdy tworzył, już wówczas w czasach Ks. Warszawskiego, wyjaśnia rozprawa jego o sztuce dramatycznej, o której kilka słów powiedzieć wypada, gdyż rzuca charakterystyczne światło na stanowisko jego, jako poety dramatycznego. W r. 1811 poleciło mu Tow. Przyj. Nauk warsz., aby napisał rozprawę O poezyi dramatycznej, jako wskazówkę dla poetów współczesnych. Otóż z pracy tej widać, że Wężyk, chociaż w praktyce ściśle trzymał się zasad klasycznych, w teoryi jednak miał nieco śmielsze zapatrywania o sztuce dramatycznej, przejęte z krytyków niemieckich. W wywodach swoich wprawdzie jeszcze przeważnie stoi na gruncie klasycyzmu francuskiego, powołuje się na powagę Horacego, na estetyków klasyczno-francuskich, na wzory Corneille'a, Racine'a, Molière'a,

których nazywa „nieporównanymi", „najwytworniejszymi" autorami, ale z drugiej strony korzysta już z zapatrywań A. W. Schlegla (Über die dramatische Kunst und Literatur), zmienia niektóre prawidła, co do jedności czasu i miejsca, w celu, aby poeci nie mieli na sobie „kajdan", które „dowcipy krępują", a co najcharakterystyczniejsze, jako wzory pod niejednym względem godne naśladowania, podaje dzieła „nieśmiertelnego" Shakespeare'a (Burza, Hamlet, Otello). Były to dla klasyków warszawskich zbyt śmiałe zapatrywania! To też wywołały burzę, a komisya Tow. Przyj. Nauk (do której należeli, obok innych, Osiński i Koźmian) odrzuciła rozprawę z powodu, że autor występując przeciw powszechnie uznanym prawidłom dramatycznym, a wystawiając za wzór „niebezpiecznego" Shakespeare'a, otwiera swobodne pole nadużyciom. Biedny Wężyk widocznie sam nastraszył się swojej śmiałości, gdyż przechował rozprawę w rękopisie, i dopiero później, po 10 latach, po wyrzuceniu ustępów o Shakespearze ogłosił ją drukiem częściowo. Pierwsza jej część wyszła w r. 1821 w Krakowie wraz z Glińskim, druga w r. 1822 wraz z Barbarą Radziwiłłówną, a trzecia w tym samym roku wraz z jedną z późniejszych tragedyi Wężyka. Tekst pierwotny rozprawy, wydobyty z rękopisów, dopiero w najnowszych czasach ogłoszony został drukiem w Archiwum do dziejów oświaty i literatury, 1878, t. I, 273.

To są dzieła Wężyka w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego, ale Wężyk sięga czynnością swoją pisarską głęboko w późniejsze czasy, Królestwa Kongresowego i jeszcze późniejsze po r. 1831 (podobnie jak Koźmian i niektórzy inni). Dzieła jego z tego następnego okresu twórczości są liczne i różnorodne, lecz bez znaczenia w rozwoju poezyi następnego okresu, bo są przeważnie spóźnionymi płodami klasycyzmu francuskiego, nie wiążą się bezpośrednio z nowymi prądami literackimi i leżą przeto jakby na uboczu poza współczesnym rozwojem literatury. Cha-

rakterystyczne jednak są przy tem wszystkiem dwie okoliczności, mianowicie, nasamprzód to, że Wężyk, chociaż w gruncie rzeczy był dalej klasykiem, ulegał mimowoli stopniowo nowszym wyobrażeniom literackim i to o wiele wyraźniej, niż inni klasycy, a następnie ta okoliczność, że zdolności jego (zresztą średnie) rozwijały się w tych czasach, wśród nowszych prądów, korzystniej, niż poprzednio. Pozbył się sztywności i patetyczności klasycznej, pisał więcej pod wpływem uczucia i natchnienia i wyrobił sobie lepszą formę literacką. Mamy tu zatem jeden z ciekawych przykładów, jak zmieniona atmosfera literacka może wpływać na pisarza dawniejszej epoki, ale zarazem mamy wskazane granice tego wpływu. Jądro wyobrażeń klasycznych zawsze pozostało, i stąd dziwne kombinacye wyobrażeń dawnych i nowych. Są to utwory niby klasyczne a jednak już romantyczne, niby romantyczne a jednak jeszcze klasyczne.

W tym późniejszym okresie zawodu pisarskiego najwięcej zajmował się, jak dawniej, poezyą dramatyczną. Po upadku Ks. Warszawskiego i osiedleniu się na wsi napisał dwie tragedye historyczne, osnute także na dziejach narodowych: Bolesław Śmiały (wydany w Krakowie, 1822) i Wanda (wydana w Krakowie, 1826), a znacznie później, po r. 1831, trzy dramaty historyczne: Ostatnie chwile Kazimierza Wielkiego, Bezkrólewie I (czasy po śmierci Ludwika Węgierskiego: poświęcenie się Jadwigi i jej zamęście) i Bezkrólewie II (temat: przygody Anny Jagiellonki). Wszystkie te trzy dramaty, nieogłoszone współcześnie, wyszły dopiero w wydaniu zbiorowem dzieł Wężyka z r. 1878 (tylko ustępy z Bezkrólewia II drukowane w Przeglądzie Poznańsk., 1853, t. XVI i XVII). Nareszcie jeszcze później, w ostatnich latach życia, napisał Wężyk komedyę historyczną p. t. I ja też czyli Rzplta Babińska (Warszawa, 1861). Dzieł tych nie będziemy omawiali szczegółowiej, bo nie wiążą się z czasami Ks. Warszawskiego, nadto w rozwoju późniejszej literatury dramatycznej, po pojawieniu się romantyzmu i po roku 1831,

nie oznaczają jakiegokolwiek dalszego postępu sztuki dramatycznej. Ale zaznaczyć wypada (ze względu na rozwój twórczości Wężyka), że pierwsze dwie sztuki, zresztą dość słabe, mają jeszcze wcale wyraźnie charakter tragedyi francusko-klasycznej i są jakby dalszym ciągiem sztuk poprzednich, Glińskiego i Barbary Radziwiłłówny, późniejsze zaś są jakby jakąś kombinacyą typu klasycznego z nowszym kształtem dramatycznym, przejętym z literatury angielskiej i niemieckiej (Shakespeare'a). Oczywiście lepsze są od dawniejszych utworów (co do układu i formy), ale widać z nich, że Wężyk nie miał talentu dramatycznego — jest rozwlekły, ciężki, jednostajny, brak mu werwy dramatycznej. Jeżeli się zaś uwzględni, że to utwory pisane wtedy, gdy nasza poezya dramatyczna od dawna weszła w nową fazę, pod wpływem utworów dramatycznych Korzeniowskiego i Słowackiego, tracą one zupełnie na znaczeniu i są tylko ciekawe jako okazy dalszego rozwoju twórczości samego Wężyka.

Z innych dzieł, pisanych w tym późniejszym okresie, zasługują na uwagę niektóre poematy opisowe, jak Komat, poemat osnuty na dziejach Jadźwingów (pisany w r. 1829), Smok wawelski, poemat oparty na podaniu historycznem (pisany w r. 1845), Piast, powieść historyczna (z ostatnich lat życia). Nie mają one wybitniejszych zalet literackich (brak im śmielszego polotu poetyckiego, są rozwlekłe — zwykłe to wady Wężyka), ale o tyle są charakterystyczne, że posiadając zakrój niby klasyczny, wykazują przecież wyraźne ślady wpływu Mickiewicza i innych poetów romantycznych. Wpływ ten znać szczególnie na poemacie Komat.

Najlepsze są stosunkowo drobne wiersze, pochodzące z tego czasu. Znajdujemy w nich nieraz obok pięknych myśli głębsze uczucie, rzewność, niekiedy humor spokojny, pełen wdzięku, a formę wcale wykończoną. Ale jak Wężyk, pomimo stopniowej zmiany w wyobrażeniach literackich i wpływu nowej poezyi, w głębi duszy zachował rdzeń po-

glądów dawnych, tego dowodzi charakterystyczny *Wiersz na zamknięcie pisarskiego zawodu*, pisany 1856 r. Żegna się tutaj ze swoim zawodem pisarskim i przy tej sposobności rzuca okiem wstecz na rozwój poezyi polskiej w ciągu lat kilkudziesięciu. Jako najznakomitszych poetów polskich wymienia trzech: na pierwszem miejscu Jana Pawła (Woronicza), na drugiem Kajetana (Koźmiana), na trzeciem miejscu Adama (Mickiewicza!).

Dodać jeszcze należy, że w tym późniejszym okresie Wężyk próbował sił także na polu powieściopisarstwa. Pod wpływem Niemcewicza, który, jak nam już wiadomo, zainaugurował pierwszą w naszej literaturze historyczną powieść w duchu Walterscotta, ogłaszając Jana z Tenczyna (1825), napisał Wężyk dwie powieści historyczne, jedną z XIII w. *Władysław Łokietek czyli Polska w XIII w.* (Warszawa, 1828, 3 tomy), a drugą z XIV w. *Zygmunt z Szamotuł* (Warszawa, 1830, 3 tomy). Obie powieści są chyba przez to uwagi godne, że należą do najwcześniejszych okazów powieści Walterscottowskiej po Niemcewiczu (przedtem Bernatowicza *Pojata*, 1826), bo pod względem literackim są bardzo słabe, nudne, rozwlekłe, pełne przesady i nienaturalne w stylu i charakterystyce osób. Znany jest ostry sąd Mickiewicza o Łokietku: „Odebrałem tu Łokietka — pisze on — w którym na cal sensu niema. Wężyk (sławny!) pokazał, że łatwiej w tragedyi, jak u nas nazywają — klasycznej, puste, pospolite miejsca deklamować, niżeli kilka kart prozy do rzeczy napisać, starając się o naturalność w charakterach i stosowność w mowie" (Kor., IV, 97). Ale bądź co bądź powieści te wiążą się z rozwojem powieściopisarstwa w czasach romantyzmu.

Do grupy pisarzy dramatycznych należy również Ludwik Dmuszewski. Jest to odmienny typ pisarza, różny od poprzedników, Kropińskiego, Felińskiego i Wężyka. Tamci, poważni klasycy, mało produktywni, dbali o wykończoną formę literacką, w Dmuszewskim zaś mamy przed sobą

jakby rzemieślnika literackiego, niesłychanie ruchliwego i czynnego. Pisał bardzo wiele i szybko, bez względu na wartość literacką, nawet nie bardzo zważał na przepisy; zresztą był to talent bardzo mierny.

Literatura. Kuryer warszawski. Książka jubileuszowa, 1821—1896. Warszawa, 1896, s. 90.

Dmuszewski pochodził z Litwy. Urodzony w r. 1777, w miasteczku Sokółka pod Białym Stokiem, syn wojskowego, rotmistrza kawaleryi Jana Dmuszewskiego, chodził do szkół pijarskich, a potem wstąpił do wojska i brał udział w powstaniu Kościuszkowskiem. Po upadku powstania przesiedziawszy czas niejaki na wsi, postanowił emigrować i udać się do legionów polskich, które formował Dąbrowski. Droga wypadła mu przez Warszawę. Tu przypadkowo poznał się z Bogusławskim i — zamiast legionistą, został — aktorem. Grał role kochanków i spiewał partye tenorowe, ale obok tego, ponieważ pióro miał łatwe, zabrał się do pisania sztuk dla teatru i pisał najrozmaitsze oryginalne utwory dramatyczne (stosownie do potrzeby), a jeszcze więcej naśladował, przerabiał, tłómaczył (jak Bogusławski). Dla repertuaru teatru warszawskiego w czasach porozbiorowych i Ks. Warszawskiego był głównym jakoby liwerantem sztuk. Pisał bardzo szybko, bez wytchnienia, nie wiele dbał o wykończenie. Później przerzucił się na pole publicystyki i wydawał od r. 1822 Kuryera warszawskiego, którego założyciel Bruno Kiciński odsprzedał mu pismo za 1000 złotych. Wydawnictwo to prowadził aż do śmierci. W r. 1826 obok Osińskiego został współdyrektorem teatru, tak że był zarazem dyrektorem i redaktorem. Umarł w r. 1847.

Dmuszewski pisał niesłychanie wiele i pod tym względem jest anomalią jaskrawą, stanowi przeciwieństwo do przeważnej części pisarzy Ks. Warszawskiego, którzy chorowali na bezpłodność. Napisał ogromną ilość sztuk dramatycznych, głównie — jak wspomniałem — naśladowań

i przerobień obcych autorów. Najwcześniejsze jego dzieła wychodziły w latach 1802—1809. Były to przeważnie komedyjki, wodwile (czyli jak wówczas nazywano „komedyoopery“). I tutaj od razu uderza różnica między Dmuszewskim a innymi autorami dramatycznymi: tamci pisali tragedye historyczne, ten reprezentuje sztukę lżejszą. Oto tytuły tych sztuk, najwcześniej wydanych: Aktorowie na elizejskich polach (Warszawa, 1802, drugie wyd. 1804), Oblężenie Odessy (Warszawa, 1804), Siedm razy jeden (Warszawa, 1805), Pospolite ruszenie (Warszawa, 1807), Okopy na Pradze (Warszawa, 1807), Dworek na gościńcu (Warszawa, 1809), Gaduła nad gadułami (Warszawa, 1809). Inne sztuki, grywane w teatrze, nie były ogłaszane drukiem, dopiero w r. 1821 wydał Dmuszewski w dziesięciu tomach wielki zbiór swoich dzieł dramatycznych p. t. Dzieła dramatyczne L. Dmuszewskiego (Wrocław, 1821).

Mamy tu 33 sztuk (prócz spiewów do oper i dramatów), a to zaledwie część tego, co Dmuszewski napisał. Cechą charakterystyczną całego zbioru jest mała liczba sztuk oryginalnych, a i to są głównie krótkie komedyjki, wodwile, obrazki dramatyczne. Do oryginalnych, o ile sądzić można, należą: Aktorowie na elizejskich polach, komedya w 1 akcie, Bajki Krasickiego, komedya w 1 akcie, Szkoda wąsów, komedya w 1 akcie, Wezbranie Wisły, komedya w 1 akcie, Nagroda, komedya w 2 aktach, Król Łokietek czyli Wiśliczanki, operetka w 2 aktach, Siedm razy jeden, wodewil w 1 akcie, Terno, komedya w 1 akcie, Pięć sióstr a jedna, komedya w 1 akcie. Reszta sztuk (jak sam podaje) jest przerobieniem, tłómaczeniem, naśladowaniem. Głównie korzystał Dmuszewski z francuskich autorów drugorzędnych, w swym czasie popularnych (Royer i Creuze, Laville, Caigniez, Theaulon, Scribe, Iouy i t. d.), ale także z niemieckich (Kotzebue, pani Weisenthurm). Nie będziemy zajmowali się poszczególnymi utworami, bo niema

wśród nich dzieła ważniejszego, wystarczy kilka słów ogólnej charakterystyki. Dmuszewski odznacza się łatwością pióra i zręcznością w technice dramatycznej, ale jest to talent mierny, płytki, bez jakiejkolwiek cechy indywidualnej. Główna zasługa jego polega na tem, że był jakby pośrednikiem między literaturą dramatyczną zagraniczną (francuską i niemiecką), a między naszą, ale nie tą wyższą literaturą zagraniczną, tylko drobniejszą, przeznaczoną dla szerokiej publiczności. To, co przejmował, zręcznie zastosowywał do stosunków swojego kraju i zabarwiał często tendencyą narodowo-patryotyczną, stąd wielka jego popularność. Zaznaczyć trzeba, że pomimo, iż był klasykiem, nie trzymał się wszędzie ściśle prawideł klasycyzmu — czerpał zresztą także z autorów zagranicznych, którzy już wyzwolili się z pod przepisów — a tak wpływał nieznacznie w duchu nowszym na wyobrażenia publiczności. Do najlepszych sztuk jego oryginalnych należą: Szkoda wąsów, komedya w 1 akcie przeciw francuszczyźnie a w obronie obyczaju i stroju polskiego, i Król Łokietek czyli Wiśliczanki, obrazek dramatyczny ze spiewami na tle historycznem, o tendencyi patryotyczno-narodowej, jeszcze dziś grany. Z przeróbek zasługuje na uwagę Barbara Zapolska, bardzo patryotyczna, naśladowana z francuskiego La revanche przez Royer i Creuze (sztuka francuska przerobiona znów z oryginału włoskiego Frederici'ego). Dziś jeszcze, jako sztuce niedzielnej, nie można odmówić Barbarze Zapolskiej wartości.

TŁÓMACZE.

Przekłady dzieł obcej literatury stanowią, tak jak w czasach stanisławowskich, znamienną cechę literatury czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Jak atoli w czasach stanisławowskich (mianowicie na początku) tłómaczono, aby zapoznać się z literaturą klasyczno-francuską, aby wchłaniać świeże wówczas pierwiastki klasyczno-fran-

cuskie, które miały sprowadzić odrodzenie, tak teraz w czasie przeżywania się literatury klasycznej tłómaczy się obce dzieła, aby wobec osłabienia siły twórczej u poetów, wobec wielkiej bezpłodności autorów, zasilać się twórczością obcą. Już z tego, co dotychczas mówiłem, widać, jak wiele różnych dzieł przekładano; przekonaliśmy się, że niema prawie poety, któryby w tym ruchu nie brał udziału. Niemcewicz tłómaczył prócz wielu bajek z francuskiego języka Atalię Racine'a, powiastkę Voltaire'a Co się damom podoba, z angielskiego Pukiel włosów Pope'go i niektóre ballady, a przerabiał i naśladował niektóre sztuki dramatyczne z francuskiego i z angielskiego; K. Koźmian tłómaczył Ody Horacego i Bukoliki Wergiliusza (nieogłoszone drukiem); Wężyk — Edypa Sofoklesa, Eneidę Wergiliusza, Schillera Don Karlosa (w rękopisie); Al. Feliński — Wirginię Alfierego i Radomista i Zenobię Crebillona, tudzież Delille'a L'homme de champ ou georgiques françaises; Osiński — bardzo wiele dramatów z francuskiego języka, pomiędzy niemi Corneille'a Cyda i Horacyuszów i Voltaire'a Alzyrę.

Tak samo, jak w czasach stanisławowskich, najwięcej tłómaczono dzieła literatury francusko-klasycznej, obok tego dzieła literatury starożytnej, a wyjątkowo tylko Niemcewicz przerabia ballady angielskie i również wyjątkowo ten i ów tłómaczy coś z nowszej literatury niemieckiej (o czem później). Są i tacy, którzy tylko tłómaczą.

Pomiędzy pisarzami, którzy tłómaczeniom poświęcili cały swój zawód pisarski, uwagi godną osobistością jest Jacek Przybylski, nie dlatego, aby prace jego miały wybitną wartość — przeciwnie są one bardzo słabe — ale dlatego, że przez olbrzymią ilość i różnorodność przekładów wyobraża dobrze Przybylski ten niepohamowany pęd do tłómaczeń (rys charakterystyczny czasu), a zarazem jest ciekawym okazem tłómacza uczonego (różny od poprzednich).

Literatura. Czajkowski Paweł, Pochwała Jacka Przybylskiego. (Rocznik Towarzystwa naukowego z Uniwersytetem krakowskim połączonego. T. IX. Kraków, 1824, s. 151—214).

Należał **Przybylski** do starszej generacyi. Urodzony w Krakowie r. 1756, wychowywał się pod opieką wuja swojego Pawła Mańki, profesora w szkole Nowodworskiej. Skończywszy szkoły średnie i uniwersytet w Krakowie, został nauczycielem w Tarnowie. Po uzyskaniu stopnia doktora filozofii i nauk wyzwolonych (w r. 1775 pod portretem własnym, dodanym do tłómaczenia Eneidy, umieścił Przybylski niektóre daty swego życia), wstąpił do stanu duchownego i wysłany został na profesora poetyki i wymowy do Chełmna, a następnie do Lublina i do Warszawy, gdzie z powodu mowy, mianej w setną rocznicę zwycięstw Jana Sobieskiego, otrzymał od Stanisława Augusta tytuł konsyliarza nadwornego. Gdy Kołłątaj rozpoczął reformę uniwersytetu krakowskiego, powołał go na bibliotekarza i profesora filologii klasycznej (1785). Przed objęciem katedry wysłany został za granicę, zwiedził Niemcy, Francyę, Szwajcaryę i Włochy. Po powrocie objął katedrę i pełnił obowiązki profesora do r. 1802, w którym się pensyonował z powodu słabości zdrowia. Pod koniec życia mianowany został członkiem Tow. Przyj. Nauk warsz. W r. 1809 po wcieleniu Krakowa do Ks. Warszawskiego objął znowu katedrę. Umarł w r. 1819 (dnia 11 września).

Przybylski wystąpił jako tłómacz już w czasach stanisławowskich, ale główne i najważniejsze jego dzieła przypadają na czasy porozbiorowe i Ks. Warszawskiego. Liczba wydanych przez niego przekładów jest w całem słowa znaczeniu imponująca; nie było prawie znaczniejszego pisarza starożytnego i nowożytnego, któregoby nie tłómaczył. I tak — pominąwszy drobne tłómaczenia (wydane między 1779—1789) — wydał w r. 1789 tłómaczenie poematu przypisywanego Homerowi Batrachomyomachia czyli bitwa żab z myszami (Kraków, 1789), w rok potem przekład dzieł Hezyoda p. t. Hezyoda Askarejczyka...

dzieła dochowane wszystkie (Kraków, 1790), Kamoensa Lusiady (Lusiada czyli odkrycie Indyi wschodnich, Kraków, 1790), poematu Pope'go O krytyce (O krytyce... Aleks. Pope, Kraków, 1790), Miltona Raju utraconego i Raju odzyskanego (Miltona Raj utracony, Kraków, 1791, Miltona Raj odzyskany, Kraków, 1792) i Trenów Jeremiasza (Treny Jeremiasza nad zburzeniem Jerozolimy, Kraków, 1793). Rozpoczętą tak czynność tłómacza prowadził dalej w okresie porozbiorowym i Ks. Warszawskiego i znowu zasypywał publiczność coraz nowymi przekładami dzieł literatury obcej, głównie jednak arcydzieł literatury starożytnej. W r. 1797 przetłómaczył poemat Gessnera Śmierć Abla (Śmierć Abla, Kraków, 1797), niebawem wydał tłómaczenie Owidyusza Tristia i Ex Ponto (Owidego Nasona wiersze na wygnaniu pisane, Kraków, 1802), w rok potem Horacego list de arte poëtica (Horacego list do Pizonów o kunszcie poetyckim, Kraków, 1803), następnie Eneidę Wergiliusza (Wirgilego Marona Eneida, Kraków, 1811, 2 tomy), Georgiki Wergiliusza (Georgiki Wirgiliuszowskie o ziemiaństwie ks. cztery, Kraków, 1813) i nareszcie w siedmiu tomach tłómaczenie Iliady i Odysei pod wspólnym tytułem Pamiątka dziejów bohatyrskich z wieku Grayskotroskiego w śpiewach Homera i Kwinta, według pierwotworów greckich (Kraków, 1814—1816).

Przybylski znał wiele obcych języków (prócz łacińskiego i greckiego francuski, włoski, angielski, niemiecki), mógł tłómaczyć z oryginałów i tłómaczył wiernie (inaczej, niż tamci tłómacze), ale nie miał zupełnie daru poetycznego, pisał stylem dziwacznym, śmiesznym, niezrozumiałym, wierszem ciężkim, sklejanym mozolnie, tworzył nowe wyrazy, nieznane polskiemu językowi, to też przekłady jego, choć wcale wierne, mimo wierności nie oddają cech charakterystycznych oryginału, a nawet nieraz wskutek dzi-

wacznego stylu robią komiczne wrażenie. Zresztą przyczynia się do tego sama osobistość Przybylskiego, który był wielkim erudytem, ale oryginałem, człowiekiem bardzo zarozumiałym, i w przedmowach, wyjaśnieniach do przekładów chwalił siebie, podawał swoje portrety, daty z życia i pisał rozmaite niedorzeczności. Przykładem, jak się z językiem obchodził i jakie kuł nowe wyrazy, niech będzie mała kolekcya: drzym (drzemka), zapomin (zapomnienie), zabóstwon (świątynia), czytmo (to, co się czyta, pismo, książka), wydaz (wydanie), zaciek (zaciekanie się), księgnia (biblioteka), rodowiodmo (rodowód), doskonalebny (ten, co może się doskonalić), niewątpiebny (niewątpliwy), rodota (natura), nazwiszcze (nazwisko), pierwiak (pierwiastek), zakończka (zakończenie).

„Żadnego z czytelników — odzywa się do krytyków — nie przymuszam, aby nierozważnie przyjmował moje pierwy (principia) lub moje zdaniowki (dogmaty), ale mam prawo żądać, aby każdy był dla mnie tyle ponośliwym, ile ja dla każdego byłem i... być pragnę..., mając ostateczny zwyczaj w cudzych pismach szczykać kwiatki a omijać pokrzywki i poczytując zawsze za nieodpuszczebną zbrodnię plamienie czyjegokolwiek imienia...“ (Pamiątka dziejów boh., VII, str. 10 i 11).

Najważniejszemi i najgłośniejszemi z przekładów Przybylskiego były tłómaczenia Eneidy, Iliady i Odyssei. Tłómaczenie Eneidy rozpoczął w r. 1786 i 7 i poprawiał, przerabiał przez 24 lata, tłómaczenie Iliady miał już prawie gotowe w latach 1791—3, ale także przerabiał dwadzieścia kilka lat. Oba przekłady są dość wierne (wierniejsze od wszystkich współczesnych), ale wskutek braku zdolności poetyckiej, a głównie dziwacznego stylu robią wrażenie karykatury dzieł Wergiliusza i Homera. Już same tytuły są komiczne: Iliada Homerowska ku czci Achila Pelejowicza z Ftyi, Odysseja Homerowska ku czci Ulisa Laertowicza z Itaki.

Rzecz dziwna, że tłómaczenia te były współcześnie bardzo chwalone, jak widać z listów współczesnych, przez Oraczewskiego, Zabłockiego, a nawet Mrongovius'a (Ćwikliński, Homer i Homerycy, str. 112—114). Paweł Czajkowski, profesor literatury polskiej w uniwersytecie krakowskim, w biografii Przybylskiego, chwaląc go i wytykając mu tylko skażenie języka, powiada, że „Przybylski jest tą rzeką, która w mętnej wodzie często złoty piasek toczy". Przyznać trzeba, że piasku złotego bardzo w niej mało.

Dla uzupełnienia obszernej czynności literackiej Przybylskiego, dodać należy, że prócz wymienionych tłómaczeń większych dzieł poetyckich przekładał mnóstwo drobnych wierszy z łaciny i francuskiego — pisał także wiersze oryginalne (ody, elegie, wiersze okolicznościowe, nawet jeden sonet: Sonetto z powinszowaniem Imienin Fel. Oraczewskiemu, 1788) nadto wydawał tłómaczenia książek szkolnych, powieści francuskich, pisał mowy i dzieła naukowe o literaturze starożytnej (spis prac jego, wynoszący 85 dzieł, podaje Czajkowski w Pochwale Przybylskiego, str. 202). Postać to bardzo charakterystyczna, człowiek niesłychanie pracowity, wielki erudyt, ale słabego talentu, a już zgoła bez zdolności poetyckich.

Pomiędzy tłómaczami z tego okresu znajdujemy także **Staszyca**, który należy zarówno do pisarzy epoki stanisławowskiej, jako też czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego. Staszyc, jak wiadomo, był znakomitym publicystą i politykiem w czasach stanisławowskich. Dzieła jego treści politycznej: Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego (1785) i Przestrogi dla Polski (1790) należą do najważniejszych pism politycznych w. XVIII (obok Kołłątaja). W tym okresie występuje jako tłómacz dzieł literatury klasycznej, mianowicie Iliady.

Poprzestaję tutaj na głównych datach życia jego. Urodził się w r. 1755 w Pile, miasteczku w Wielkopolsce. Pochodził z rodziny mieszczańskiej i od pierwszej młodości przeznaczony został do stanu duchownego. Kształcił się

zrazu w średnich szkołach w Pile, a później dla dopełnienia wiadomości wyjechał za granicę. Przebywał przez czas niejaki w Niemczech i Francyi, poświęcając się naukom przyrodniczym, a szczególnie geologii, i przez Włochy wrócił do kraju. Andrzej Zamoyski, ordynat, powierzył mu wychowanie dwóch swoich synów, Aleksandra i Stanisława. W tym czasie wyświęcił się Staszyc na księdza. Obok zajęć zawodu nauczycielskiego zaczął zajmować się literaturą, przerzucał archiwum Zamoyskich. Studya te skierowały go ku polityce, którą w tym czasie wszyscy światlejsi ludzie gorąco się zajmowali, myśląc o poprawie rządu. Owocem badań jego nad położeniem Polski były wymienione sławne dwa dzieła (Uwagi i Przestroga). Po zwycięstwie Targowicy i po śmierci A. Zamoyskiego (1792) wyjechał Staszyc wraz z wychowańcami swymi za granicę. Stosunek z rodziną Zamoyskich rozwiązał się wkrótce potem, wskutek zawikłań pieniężnych. Staszyc, który pracą dorobił się dość znacznego kapitaliku, a w czasie pobytu w Wiedniu jeszcze znacznie go powiększył, zajął się po powrocie do kraju przedsiębiorstwami filantropijnemi. Kupił w ziemi bełzkiej starostwo hrubieszowskie, oddał włościanom grunta i założył pomiędzy gminami towarzystwo wzajemnej pomocy pod nazwą Towarzystwa ku udoskonaleniu rolnictwa i przemysłu. Towarzystwo Przyjaciół Nauk warsz. obrało go członkiem; później (1808) został Staszyc jego prezesem i ofiarował na pomieszczenie zbiorów Towarzystwa gmach przez siebie zakupiony. Za czasów Ks. Warszawskiego brał czynny udział w życiu politycznem, był członkiem Komisyi Edukacyjnej i referendarzem. Za Królestwa Kongresowego mianowano go radcą stanu, w r. 1824 otrzymał tytuł ministra. Umarł w r. 1826.

Staszyc jeszcze za czasów Rzpltej, nawet przed wystąpieniem w charakterze pisarza politycznego, przełożył parę dzieł z literatury francuskiej, mianowicie poemat Racine'a O religii, Voltaire'a Wiersz o zapadnięciu się Lizbony (oba wydane razem w Warszawie w roku

1779), a w kilka lat potem Floryana: Numę Pompiliusza (Warszawa, 1788), ale przekłady te drobnych dzieł, dokonane na początku zawodu literackiego, pod wpływem ogólnej manii ówczesnej literatury do przekładów — nie miały znaczenia. W czasach Ks. Warszawskiego zabrał się do tłómaczenia Iliady Homera. Wyszło ono po raz pierwszy w zbiorowem wydaniu dzieł Staszyca (Dzieła Stan. Staszyca, Warszawa, 1816—1820) i znajduje się w tomie VI, drukowanym w r. 1816. Przekład ów zasługuje na uwagę chyba jako charakterystyczny okaz ówczesnego zapału i powszechnej skłonności do tłómaczenia. Staszyc nie znał dostatecznie języka greckiego, a przytem tak samo, jak Przybylski, nie miał nic zmysłu poetycznego, a pisał stylem i wierszem ciężkim. Łatwo zrozumieć, jaki był skutek jego usiłowań: tłómaczenie jest niedokładne, raczej parafraza, kolorytu Homera ani śladu, bohaterowie greccy wyglądają na magnatów polskich, przeniesionych na grunt grecki, styl ciężki, napuszony i niepoprawny, wiersze trzynastozgłoskowe — zwykle nierymowane — niezgrabne, pisownia dziwaczna (przez niego wynaleziona).

Może nie od rzeczy wspomnieć (chociaż to nie wiąże się z przekładami), że w tym samym czasie Staszyc zajmował się nadto pisaniem wielkiego poematu oryginalnego p. t. Ród ludzki (ogł. także w wymienionem wydaniu zbiorowem w t. VII, VIII, IX, w latach 1819—1820). Kto chce się przekonać, jak mało miał zacny Staszyc zmysłu poetyckiego, niech zaglądnie do tego dzieła i przeczyta przynajmniej część jego, gdyż wątpię, czy zdoła się przebić przez całość (nie wiem, czy z pośród historyków literatury choć kilku zna cały utwór). Jest to bardzo obszerny poemat opisowo-dydaktyczny (trzy grube tomy in 4°). Staszyc chciał tu przedstawić początek rodu ludzkiego i rozwój jego cywilizacyi pod względem religijnym, politycznym i społecznym od czasów najdawniejszych do bieżących. Właściwie trudno nawet mówić o jakiejkol-

wiek wartości literackiej poematu, treść (tak jak została schwycona) nadaje się do rozprawy naukowej, nie poematu, obrobienie zaś jest ciężkie, prozaiczne, niepoetyczne, ale dzieło zasługuje na uwagę, jako okaz zapatrywań politycznych Staszyca i zmian, jakim one ulegały. Staszyc podaje projekt reformy politycznej narodów w tym duchu, że nastąpić powinno „zrzeszenie się narodów", a więc ukazuje się tu wyraźna tendencya panslawistyczna, myśl poddania się Rosyi i ścisłego z nią związku. Z zapatrywaniami temi występował Staszyc w czasach Ks. Warszawskiego także w innych pismach, mianowicie w pismie: Myśli o równowadze politycznej (Warszawa, 1813) i Ostatnie moje do współrodaków słowa (Warszawa, 1815).

PRZESILENIE I PIERWSZA ZAPOWIEDŹ NOWEGO ZWROTU W POEZYI.

Wspomniałem w ogólnej charakterystyce czasów porozbiorowych i Ks. Warszawskiego, że pomimo powszechnego panowania klasycyzmu francuskiego pojawiają się w tym czasie jakby pod zwierzchnią skorupą klasycyzmu sporadycznie tu i ówdzie ślady i oznaki nowszych prądów, panujących już za granicą, jakoby zapowiedź późniejszego rozkwitu literatury i poezyi, oznaki nowego, zupełnie odmiennego kierunku. Obecnie wypada zdać sobie sprawę z tego całego ruchu nowszych wyobrażeń, jak zrazu w ukryciu, bardzo nieznacznie się zawiązywał, później stopniowo coraz się szerzył, a pod koniec już nieco wyraźniej na jaw wychodzi. Nowe te prądy zrazu wciskały się z Niemiec, a Niemcy już wtedy korzystały z nowszej literatury angielskiej. Literatura angielska oddziaływa na naszą dopiero znacznie później. Wiadomo, że literatura niemiecka weszła już w drugiej połowie XVIII w. na tory nowe. Nie był to jeszcze romantyzm, ale kierunek, zawierający wiele zasadniczych pierwiastków późniejszego romantyzmu. Obalono teoryę

literatury klasyczno-francuską, postawiono nowe zasady estetyczne i literackie, żądano, aby literatura nie naśladowała wzorów literatury klasycznej i klasyczno-francuskiej, lecz była oryginalną, ażeby czerpała treść i formę nie z dzieł gotowych, ale z rzeczywistości, z życia i wreszcie, ażeby pozostawała w związku z duchem narodu i jego charakterem. Drogą tą poszli poeci niemieccy: Herder, Bürger, Lessing, Schiller i Göthe, i w krótkim czasie po tej zmianie wyobrażeń nastał najświetniejszy okres w literaturze niemieckiej.

Zwrot ów w literaturze niemieckiej nie wpływał przez długi czas zupełnie na naszą literaturę — ta nadal pozostawała pod wpływem klasycznej literatury francuskiej. Przyczyną główną było to, że język niemiecki był u nas prawie nieznany, literaturą niemiecką nikt się nie zajmował. Dopiero pod sam koniec XVIII i z początkiem XIX w. pojawiają się pierwsze niewyraźne, sporadyczne ślady tego wpływu, które w pierwszej dziesiątce lat XIX wieku poczynają się mnożyć, a od r. 1815 wpływ literatury niemieckiej rozszerza się i przysposabia grunt do przyszłego odrodzenia literatury i poezyi polskiej. Ten powolny proces oddziaływania literatury niemieckiej na naszą należy jeszcze do historyi tego okresu, chociaż szersze rozwinięcie się i skutki jego okazują się dopiero w następnym okresie, po r. 1815.

Rzecz charakterystyczna, że pierwsze ślady szerzenia się literatury niemieckiej (prawda — bardzo słabe) ukazują się na polu literatury dramatycznej, t. j. właśnie tam, gdzie klasycyzm francuski najwięcej panował. Znajdujemy je w sztukach dramatycznych, wystawianych w teatrze warszawskim, we Lwowie i w Krzemieńcu przez trupę Bogusławskiego, wędrującą wskutek wypadków politycznych po rozmaitych miastach. Tłómaczyć to należy tem, że dyrektorowie teatrów zmuszeni byli szukać nowości, aby zaciekawić publiczność; to też już nawet w czasach stanisławowskich próbowano czasem przedstawiać sztuki tłó-

maczone z języka niemieckiego (także Bogusławski). W Warszawie wystawiono już w r. 1772 Lessinga Minnę von Barnhelm (Bogusławski, Dzieje teatru), w r. 1790 Emilię Galotti (tamże), w r. 1791 Kotzebue'go Nienawiść ludzi i żal (tamże), w r. 1793 Kotzebue'go Pustelnika na wyspie Form. (tamże); we Lwowie w r. 1795 Zschokke'go Abellino; w r. 1796 przerobionego przez Schrödera Hamleta Shakespeare'a. Ale to były bardzo wyjątkowe wypadki, bez znaczenia. Dopiero w czasach Ks. Warszawskiego przedstawienia sztuk niemieckich stają się nieco częstsze, obok sztuk klasycznych wystawiano rozmaite utwory autorów niemieckich (podrzędnych). Wpływu na publiczność nie wywierały one, słuchała ona bowiem równie chętnie i sztuk klasycznych Kropińskiego, Wężyka, Felińskiego, w każdym razie jednak zapoznawała się z dziełami, pisanemi w duchu nieklasycznym. Dopiero po roku 1815 nastaje napływ sztuk niemieckich, zwłaszcza Schillera.

Ale na tem nie koniec. Od początku XIX w. zaczyna się także szerzyć znajomość literatury niemieckiej za pośrednictwem czasopism literackich, w których znajdujemy sporadycznie notatki, artykuły, rozprawy o literaturze niemieckiej, o pisarzach niemieckich (zwykle tłómaczone lub przerabiane), a co więcej nawet od czasu do czasu przekłady utworów poetów niemieckich. I tak w r. 1801 wychodzi w Pamiętniku warszawskim notatka o poecie Zachariae i literaturze niemieckiej, w następnych latach List o dziełach Kotzebue'go (Pamiętnik warszawski, 1802), O przyczynach opóźniających wzrost literatury niemieckiej (tłómaczone z niemieckiego, Pamiętnik warszawski, 1803), O życiu i dziełach Schillera (Dziennik wileński, 1805, III). Ruch ten wzrasta, a po r. 1815 takich artykułów i rozpraw zjawia się bardzo wiele. Z przekładów pojawiają się: w roku 1801 Zachariae'go Chustka (Pamiętnik warszawski, 1801), w roku 1804 Gessnera Do Dafny (tamże), w r. 1809 Zachariae'go

Faeton (tamże), Klopstocka Pelmar i Selima (tłóm. Regulskiego), w r. 1815 Pfeffla Robaczek świętojański (Dziennik wileński, 1815, II). Niektóre tłómaczenia wychodziły nawet osobno, co jest dowodem, że także szersza publiczność niemi się zajmowała. Najważniejsze było tłómaczenie Sielanek Gessnera przez Chodaniego już w r. 1800 (Kraków), nadto Kleista Wiosny (tłóm. Stoczkiewicz, Lwów, 1802) i Schillera Pieśni o dzwonie (tłóm. Kamiński, Lwów, 1812). Kraków i Lwów, należące do Austryi, były, jak widzimy, głównymi punktami, w których szerzyła się znajomość literatury niemieckiej. W związku z tem oddziaływaniem literatury niemieckiej było także niejakie zainteresowanie się oświatą i literaturą ludową, cywilizacyą przedchrześcijańską, ruch, który w Niemczech odegrał tak ważną rolę w przeobrażeniu się literatury i poezyi.

Literatura. Dropiowski Władysław, Pierwsze ślady zajęcia się twórczością ludową w literaturze polskiej XIX w. (1800—1811). (Sprawozdanie dyrektora Gimnazyum w Rzeszowie za rok szkolny 1900. Rzeszów, 1900, s. 15—44 i odb.).

Jednym z pierwszych, który zwrócił uwagę na ważność i znaczenie literatury ludowej, był Kołłątaj. W liście, pisanym w r. 1802, mówiąc o potrzebie wydania źródeł do historyi polskiej, wskazał potrzebę napisania wprzód dzieła o zwyczajach, obyczajach, obrządkach, gusłach, zabobonach ludu wiejskiego, któreby dozwoliło wglądnąć w wieki najodleglejsze naszej cywilizacyi, i radził zbierać pieśni ludowe. Z początkiem XIX wieku zaczynają się pojawiać w czasopismach literackich lub nawet osobno opisy zwyczajów, obyczajów, przesądów, wyobrażeń, jako też pieśni ludu wiejskiego, podawane przez mieszkańców rozmaitych okolic. W r. 1805 zamieszcza Nowy Pamiętnik warszawski (t. XVIII i XIX) artykuł p. t. Swactwa, wesela i urodziny ludu ruskiego na Rusi Czerwonej; w r. 1811 wydaje Aleksander Sapieha: Podróże w krajach słowiańskich (Wrocław, 1811), odbyte

w latach 1802 i 1803, a w t. r. Ignacy Czerwiński dzieło o zwyczajach ludowych p. t. Okolica Za-Dniestrska między Stryjem a Łomnicą (Lwów, 1811). W ślad za tymi artykułami i dziełami później, po r. 1815, ciągnie się ich cały szereg, ogłasza się drukiem pieśni ludowe.

Jeżeli szczegóły przytoczone zbierzemy razem, przyznać trzeba, że cały proces przejmowania nowych wyobrażeń w okresie Ks. Warszawskiego pozostawał jeszcze w stadyum początkowem; na zewnątrz panowała oficyalna literatura klasyczno-francuska, w ukryciu gromadzą się powoli pierwiastki nowe, jako materyał późniejszej zmiany, ale już pod koniec Ks. Warszawskiego prądy nowe o tyle się wzmocniły, że występuje kilku poetów, reprezentujących stopniowe przesilanie się literatury. Są to jeszcze wogóle klasycy, ale zarazem w części zwolennicy prądów literatury niemieckiej, lub wogóle nowszych prądów.

Należą tu: Wincenty Reklewski, Andrzej Brodziński i Tymon Zaborowski.

Literatura. Brodziński Kazimierz, Wiadomość o życiu i pismach Wincentego Reklewskiego. (Pamiętnik warszawski. T. I. Warszawa, 1815, s. 261—267). Gubrynowicz Bronisław, Wincenty Reklewski. (Sprawozdanie dyrekcyi gimnazyum im. Franciszka Józefa we Lwowie za r. 1893. Lwów, 1893 i odb. Lwów, 1893). — [Krček Franciszek dr., Do życiorysu W. Reklewskiego. (Pamiętnik literacki. R. I. Lwów, 1902, s. 92—93)].

Wincenty Reklewski, syn Józefa Reklewskiego, obywatela i sędziego pokoju w powiecie kieleckim, urodził się w r. 1786 w Obręcznie (w Kieleckiem). (Brodziński podaje, jako miejsce urodzenia Boleszyn, a rok urodzenia 1785, lecz wiadomość tę sprostował Dr. Hordyński na podstawie aktów uniw. krak. w Kwart. histor., 1888). Po ukończeniu szkół średnich wyższe nauki odbywał w uniwersytecie krakowskim w r. 1804, w czasie, w którym Kraków należał do Austryi. Tutaj zapoznał się i zaprzyjaźnił z Andrzejem Brodzińskim i młodszym bratem jego Kazimierzem. Już wtedy pod wpływem Gessnera pisał z wielkim zapałem wiersze wraz

z Andrzejem Brodzińskim. Później, prawdopodobnie w r. 1807, po założeniu Ks. Warszawskiego, wstąpił do wojska do artyleryi i w r. 1809 brał udział w wojnie między Ks. Warszawskiem a Austryą, w bitwach pod Raszynem i Sandomierzem. Po zawarciu pokoju ozdobiony złotym krzyżem za waleczność wrócił do Krakowa i przez półtrzecia roku pozostawał z kompanią swoją w Krakowie. Wtedy znowu zabrał się do poezyi i wydał zbiorek p. t. Pienia wiejskie (Kraków, 1811). W r. 1811 przeniesiony został do korpusu inżynierów i przebywał w twierdzy Modlinie, zajmując się jako poddyrektor fortyfikacyami twierdzy. W następnym roku (1812) brał udział w wyprawie Napoleońskiej do Moskwy, walczył pod murami Smoleńska, gdzie otrzymał stopień podpułkownika, ale w dalszym pochodzie zapadł na zdrowiu i po wkroczeniu do Moskwy umieszczony w lazarecie, umarł tam w r. 1812, mając lat 26.

Reklewski w czasie pobytu na uniwersytecie krakowskim zapoznał się z literaturą niemiecką. Kraków należał wówczas do Austryi, na uniwersytecie uczono w języku łacińskim i niemieckim, w szkołach średnich uczono po niemiecku, książki do czytania, które dawano młodzieży, były niemieckie — słowem w krajach pod rządem Austryi znajomość literatury niemieckiej była konieczna. Z pomiędzy poetów niemieckich najwięcej rozczytywał się Reklewski w Gessnerze, który w drugiej połowie XVIII w. należał do najbardziej lubianych pisarzy niemieckich, a nawet za granicą, mianowicie we Francyi, miał wielu wielbicieli (czytano go w zręcznem tłóm. Aubera). Gessner sielankami swojemi trafił w ton, odpowiadający ówczesnemu smakowi, w ton czuły, słodki, melancholijny i stąd, pomimo że pisał prozą, miał ogromne powodzenie. Otóż Reklewski pod wpływem Gessnera zabrał się do pisania sielanek (sielanka, zarzucona w czasach Ks. Warszawskiego, znowu pojawia się jako zwiastunka późniejszej poezyi, w której uczuciowość odgrywać będzie wielką rolę) i w roku

1811 wydał zbiór ich p. t. Pienia wiejskie przez W. R. (Kraków, 1811).

Na wszystkich tych sielankach wpływ Gessnera jest bardzo widoczny zarówno w ogólnym tonie sentymentalnym, czułym, melancholijnym, jako też w licznych reminiscencyach (także wpływ Kleista). Wiersz wstępny Do mojej Dafny jest jakby parafrazą wiersza Gessnerowskiego Do Dafny ze zmianami w szczegółach; wspomina w nim Reklewski nawet wyraźnie o Gessnerze, „pasterzu helweckim“ „nad jeziorem Zyrychu“, który dla swojej Dafny „głos wdzięczniejszy rozwodził“, niż on to zdoła. W innych sielankach również wiele śladów wpływu. Pomimo podobieństwa ogólnego w tonie jest jednak dość znaczna różnica między Reklewskim a Gessnerem. U Reklewskiego widoczna jest pewna cecha indywidualna. Gessner, traktując tematy erotyczne, jest zawsze przyzwoity, Reklewski zmysłowy, często swawolny, a czasem nawet bardzo nieprzyzwoity. Różnica ta wpada w oczy najlepiej wtedy, gdy obaj poeci obrabiali podobne tematy, n. p. Gessnera Irys i Egle czyli Kąpiel i Reklewskiego Kloe i Alexis. Nawet sentymentalizm gessnerowski ma u Reklewskiego jakieś żywsze, świeższe barwy. Wiersze jego są pełne życia, energii młodzieńczej, przebija się w nich natura czerstwa, zdrowa, chcąca użyć świata. Wogóle ciekawa to kombinacya — sielankopisarz, który jest zarazem dzielnym żołnierzem. Bardzo charakterystycznem jest w sielankach Reklewskiego pomieszanie pierwiastków dawnych klasycznych (klasyczno-francuskich) z wyobrażeniami nowszemi. Reklewskiemu nie brak talentu poetyckiego, ale niema w nim samodzielności; idzie przeważnie utartym szlakiem współczesnych i dawniejszych sielankopisarzy, zapożycza myśli i formy od nich, wprowadza pasterzy, przykrojonych według patronów dawnych, co więcej obwiesza nawet wiersze ozdobami mitologicznemi (ornamentyka klasyczna); znać wpływ Owidyusza, Wergiliusza, Horacego (czy bezpośredni?), Naruszewicza, Kniaźnina. Ale z drugiej strony Reklewski

wprowadza motywy swojskie, z rzeczywistości wzięte, z życia otaczającego, czasem nawet ludowe, a niekiedy nadaje barwę wyraźnie ludową (tak n. p. wiersz Jolenta zawiera niektóre motywy ludowe). Wiersz Krakowiaki, osnuty wprost na piosnkach ludowych (Stach z drużbami przybywa na podwórko rodziców Kasi, z nim skrzypiciel i basista, dziewczęta ze wsi — tańce — Stach spiewa Krakowiaki — coś z atmosfery późniejszej Wiesława Brodzińskiego). Forma wcale zgrabna i udatna. Ciekawy jest wiersz p. t. Wiesław z tego względu, że poeta zastępuje w nim klasyczną mitologię mitologią słowiańską. Wiesław, przechodząc wśród zamieci w zimie przez góry Karpackie do swej kochanki, wzywa na pomoc bóstwo miłości „Żywie", nadto „Dziewannę" (w przypisku objaśnia poeta, że to Dyanna) i „Pogodę". Mamy ciekawy ślad zainteresowania się starożytną słowiańszczyzną i ruchem wyobrażeń na tem polu. W wierszu Puławy obrobione jest podanie o Wandzie. Zastosowanie do Puław dość oryginalne (wianek, którym Wanda oplatała włosy, po śmierci jej woda złożyła na brzegu — i tu zakwitły Puławy, „wianek Wandy"). Zbiór ten poezyi Reklewskiego dowodzi, że autor jego nie był bez talentu: forma nieraz zgrabna, ton ludowy dobrze schwycony. Po śmierci Reklewskiego wyszła z druku sielanka Wieńce, ogłoszona w Pamiętniku warszawskim z r. 1821, t. XIX, 381 — ale tu wiersz słaby, a utwór bardzo sentymentalny — i Sonnet w Pamiętniku warszawskim, 1821, t. XX, str. 393. (Znów sporadycznie zjawia się kształt sonetu! Później zapanuje on wszechwładnie). Z rękopisu Reklewskiego wydał w późniejszych czasach Żegota Pauli zbiorek p. t. Sielanki krakowskie (Kraków, 1850). Te podobne są do poprzednich, tylko więcej w nich barwy ludowej.

Andrzej Brodziński, brat Kazimierza, najserdeczniejszy przyjaciel Reklewskiego, pisał mniej więcej w tym samym duchu. Urodzony w r. 1786 w Królówce (w Galicyi), syn Jacka Brodzińskiego, rządcy a później dzierżawcy dóbr

u Fr. Moszyńskiego, kształcił się zrazu w szkole elementarnej w Lipnicy Murowanej, gdzie nauczył się czytać i pisać po niemiecku; później chodził wraz z bratem Kazimierzem do gimnazyum w Tarnowie, cierpiąc ogromną biedę, gdyż ojciec (skąpy) umieszczał obu synów na stancyi u ludzi biednych. Po skończeniu gimnazyum wysłano go na uniwersytet do Krakowa wraz z bratem Kazimierzem, który miał tam kończyć gimnazyum. W Krakowie związał się ścisłą przyjaźnią z Reklewskim i wraz z nim zabrał się do pisania wierszy, mianowicie sielanek na wzór Gessnera. Wskutek śmierci ojca musiał przerwać nauki i wrócić na wieś i dopiero po uporządkowaniu interesów znalazł się znowu w Krakowie (z końcem r. 1806), rozstawszy się z bratem Kazimierzem, którego wysłano dla dokończenia gimnazyum do Tarnowa. W Krakowie w celu utrzymania się przyjął obowiązki nauczyciela prywatnego w jakiejś możnej rodzinie, zakochał się, a w niespełna rok później przeniósł się do Lwowa (między marcem a lipcem r. 1807), zdaje się z powodu tej nieszczęśliwej miłości. We Lwowie pozostawał przez parę lat (z pocz. r. 1809 jeszcze był tam) i nosił się z myślą sprowadzenia Kazimierza do Lwowa. W r. 1809, w chwili wybuchu wojny między Austryą a Francyą i Ks. Warszawskiem, udał się wraz z bratem Kazimierzem do Krakowa, zajętego przez wojska Ks. Warszawskiego, i wstąpił jako ochotnik do polskiej armii (pod Reklewskim, w kompanii jego). Pomimo że wkrótce potem zawarty został pokój (1809, paźdz.), pozostawał w służbie wojskowej aż do r. 1812, w którym wybuchła wojna Francyi z Rosyą. Wraz z bratem Kazimierzem brał udział we wszystkich większych bitwach, pod Możajskiem, Smoleńskiem, Moskwą, ale zginął pod Berezyną w r. 1812.

Andrzej Brodziński rozpoczął równocześnie z Reklewskim zawód poetycki w czasie pobytu na uniwersytecie krakowskim, pisząc sielanki i rozmaite pieśni w guście Gessnerowskim, wcześniej jednak wystąpił na widownię literacką, bo już w r. 1807 wydrukował zbiorek p. t. Z a b a w k i

wierszem (Kraków, 1807). Najwięcej tu pieśni erotycznych — sam autor tłómaczy się z tego we wierszu p. t. Przyczyna, dla której moje pieśni są prostym anakreontykiem. Także i na poezyach A. Brodzińskiego widoczny wpływ Gessnera. Pomimo zaś podobieństwa w ogólnym tonie (w sentymentalizmie gessnerowskim) z poezyą Reklewskiego, jest widoczna także różnica: w wierszach Brodzińskiego panuje nastrój smętny, przesadnie melancholijny, wszystko u niego pokryte jakby szarym pokostem. Powodem tego była, prócz wrodzonego usposobienia, nieszczęśliwa miłość, o której wspomina często w swoich wierszach. Mniej też u niego pierwiastków ludowych, a więcej wpływu literatury niemieckiej. Pomiędzy wierszami jest kilka, które odnoszą się do Reklewskiego i charakteryzują stosunek przyjacielski obu poetów. (Wśród tęsknoty za przyjacielem W. R., Do W. R., Po odjeździe W. R., Żegnanie przyjaciela W. R.) Ta przyjaźń także, przynajmniej ze strony Brodzińskiego, w duchu Gessnerowskim, bardzo sentymentalna. Brodziński nazywa siebie i Reklewskiego Polluxem i Kastorem, po rozstaniu się z nim „wzdycha nieutulony“ za przyjacielem, który wszystkim się podoba, nawet „dziki zwierz ma go na względzie“. Mówi, że gdyby łzy tak prędko nie schnęły, tak długoby płakał, ażby strumień łez wytoczył i puściłby tę rzekę „świętego smutku“, aby płynęła do przyjaciela i przyniosła o nim wiadomość i dała nawzajem... Pod względem zdolności poetyckiej Andrzej Brodziński ma o wiele mniej talentu, niż Reklewski — forma literacka bardzo słaba, styl często niepoprawny, są nawet błędy gramatyczne. Znaczenie poezyi jego polega jedynie na tem, że są to okazy zwiększającego się wpływu literatury niemieckiej, mianowicie Gessnera. Prócz oryginalnych wierszy zawiera zbiorek także kilka tłómaczeń z Kleista i Hallera, które także świadczą, że korzystał z wzorów literatury niemieckiej.

Po śmierci Andrzeja Brodzińskiego wydał brat jego Ka-

zimierz tłómaczenie Dziewicy Orleańskiej Schillera p. t. Dziewica Orleańska, tragedya romantyczna z Schillera polskim wierszem przełożona przez A. Brodzińskiego, Warszawa, 1821. Przekład jest bardzo niedokładny i słaby, ale znowu ciekawy jako objaw zajmowania się literaturą niemiecką. W przedmowie pomieścił A. Brodziński niektóre uwagi, które charakteryzują jego stanowisko połowiczne, na pół klasyczne, na pół odpowiadające nowszym wyobrażeniom. Przyznaje się, że porobił rozmaite zmiany w oryginale, mianowicie „oszczędził“ o ile możności króla, „którego charakter ze wstrętem widza w najwyższym stopniu zniewieściałym, gnuśnym, i nierozstropnym podobało się wystawić“, nadto skracał i przekształcał sceny, w których „dworska etykieta próżnemi popisuje się słowy“, nie spodziewa się przeto, aby w pracy jego odkryto wiele co do gustu „śladów niemczyzny“, ale z drugiej strony przyznaje się, że co do prawideł dramatycznych jedności czasu i miejsca „szedł za autorem“ — bo piękność tragedyi dlatego „jaśnieje, że się ostremi prawidłami sztuki nie ścieśnia“.

Trzeci z wymienionych poetów, Tymon Zaborowski, jest, podobnie jak tamci, przedstawicielem chwili przesilania się poezyi w czasach Ks. Warszawskiego, tylko kombinacya pierwiastków dawniejszych i nowszych i stosunek ich są u niego nieco odmienne.

Literatura. S(abiński) J(ulian) i F(loryan) Ł(aszowski), Nekrolog. (Rozmaitości. Pismo dodatkowe do Gazety lwowskiej. Lwów, 1828, s. 161—3). Sowiński Leonard, Tymon Zaborowski i jego pisma pośmiertne. (Wieniec. Warszawa, 1872). Kantecki Klemens, Przeceniony poeta. (Gazeta lwowska, 1875). Biegeleisen Henryk, Tymon Zaborowski. (Ateneum. T. IV. Warszawa, 1883, s. 313—345 i 536—588). — [Boberska Felicya z Wasilewskich, Z życia Tymona Zaborowskiego. (Pisma. Lwów, 1893). Wasylewski Stanisław, „Klub piśmienniczy“ Tymona Zaborowskiego. (Pamiętnik literacki. R. VII. Lwów, 1908)].

Młodszy od Reklewskiego i Andrzeja Brodzińskiego **Zaborowski** urodził się w r. 1799 (18 kwietnia) w Liczkowcach, w Galicyi wschodniej, u podnóża gór Miodoborskich. Kształcił się zrazu we Lwowie, potem od r. 1810 w Krzemieńcu, w tamtejszem liceum. W r. 1817 po ukończeniu nauk udał się do Warszawy i tu wstąpił jako urzędnik do biura Rady stanu, gdzie pozostawał przez parę lat. W tym czasie Zaborowski, który już w Krzemieńcu otarł się o atmosferę literacką, zabrał się do pisania poezyi a równocześnie zaczął wydawać wraz z Franciszkiem Skomorowskim czasopismo p. t. Ćwiczenia naukowe, gdzie umieszczał niektóre swoje prace (mianowicie części z epopei o Bolesławie Chrobrym). Niewiadomo, z jakich przyczyn — prawdopodobnie r. 1820 — porzucił Warszawę i powrócił na wieś, do domu rodzicielskiego w Liczkowcach. Tutaj, nie mając zajęcia, pisał wiele (tragedye, dumy podolskie), nic nie ogłaszając drukiem. Ale rozpoczętą czynność literacką przerwała po kilku latach nagła i straszna katastrofa. Zaborowski zakochał się w jakiejś biednej pannie, wówczas zaś rodzice, a przedewszystkiem matka, pełna przesądów arystokratycznych (spokrewniona z Szeptyckimi) zagroziła mu wydziedziczeniem i wypędzeniem z domu. Zaborowski przez dłuższy czas walczył ze sobą i potajemnie zapomocą listów utrzymywał ten stosunek, nareszcie z rozpaczy i żalu rzucił się do Zbrucza i utonął w rzece (1828 r.).

Zaborowski wyniósł ze szkoły krzemienieckiej wyobrażenia i poglądy klasyczne na literaturę (stąd podkład klasyczny u niego silniejszy, niż u poprzednich) i dopiero stopniowo pod wpływem nowszych prądów literackich otrząsał się trochę z dawniejszych wyobrażeń, a pod koniec życia wyraźniej już skłaniał się ku kierunkom nowszym. Pierwszą pracą jego był wielki poemat opisowy na tle historycznem p. t. Bolesław Chrobry czyli Zdobycie Kijowa. Poemat nie został ukończony, tylko części pojawiły się w Ćwiczeniach naukowych z r. 1818, mianowicie 5 pieśni: Dobremir i Aniela (t. I, 35),

Aniela i Dymitr (I, 73), Jamedyk Błud w głębi ziemi (II, 69), Dobremir i Aniela w Łucku (II, 133) i Grób św. Wojciecha (II, 197), dwie inne w streszczeniu prozą wydrukowane także w Ćwiczeniach: Jamedyk Błud czarnoksiężnik (I, 158) i Chrobry pod Kijowem (I, 227) — reszta pozostała w rękopisach. Poemat ten ma przeważnie charakter klasyczny, traktowany jest według prawideł teoryi klasycznej (a więc epopeja bohaterska, w której tak zwana maszynerya klasyczna — współudział sił nadzwyczajnych — odgrywa główną rolę), ale mimo to zawiera niektóre nowsze pierwiastki, które charakteryzują chwilę przesilenia się literatury. Przedewszystkiem ogólna treść poematu wiąże się ze wspomnianym ruchem umysłowym, skierowanym ku badaniu obyczajów, wierzeń, zabobonów ludowych, starożytności polskiej, słowiańskiej — nawet w szczegółach okazuje się to dość wyraźnie, n. p. zamiast jędz klasycznych, kosmopolitycznych, występuje tutaj jako przedstawiciel siły nadziemskiej złej czarnoksiężnik ruski, Jamedyk Błud, co nadaje poematowi cechę swojską i słowiańską. Sam Zaborowski w przypisku do I pieśni poleca poetom jako bogatą kopalnię najdawniejszą przeszłość przedchrześcijańską narodu i zachęca ich do korzystania z tego źródła: Szukajmy w odległej naszej starożytności przedmiotów do ożywiania naszej fantazyi. Nadto Zaborowski wysunął w poemacie bohaterskim na pierwszy plan pierwiastek nie historyczny, lecz fikcyjny: erotyczny, a ta erotyczność ma barwę bardzo sentymentalną i nieraz wprost nieklasyczną. Fabuła obraca się około miłości Dobremira, syna Bolesława Chrobrego i Anieli. Niestety kochankowie dowiadują się z opowiadania rycerza Damosta, że Aniela jest także córką Chrobrego — muszą się rozstać. Dymitr, książę ruski, który z miłości poślubia Anielę, przekonawszy się, że Aniela kocha Dobremira, chce się sam zrzec jej ręki, i namawia także Dobremira, aby przezwyciężył miłość. Ten motyw miłości między rodzeństwem



i ta trójka bardzo szlachetnych, ale sentymentalnych figur są to rzeczy bardzo charakterystyczne w epopei klasycznej. Mamy więc epopeję bohaterską o zakroju klasycznym z domieszką pierwiastku swojskiego, wierzeń ludowych, z silną przyprawą sentymentalizmu, już nieco romantycznie zabarwionego. Jako okaz stopniowego przesilania się poezyi jest poemat Zaborowskiego bardzo ciekawy. Wartość literacka mała (ułamki, zresztą sam cel stworzenia epopei narodowej na wzór klasyczny chybiony), ale niektóre epizody są piękne, a język, choć retoryczny, wykończony i staranny. Na poemacie znać wpływ dość znaczny Tassa Jerozolimy Wyzwolonej.

Nieco później (w czasie pobytu na wsi) przerzucił się Zaborowski na pole poezyi dramatycznej i napisał kilka tragedyi lub dramatów, które pozostały w rękopisach. Należą tu: Umwid, dramat osnuty na tle dziejów dawnej Słowiańszczyzny i przejścia jej z pogaństwa na chrześcijaństwo (wyjątki drukowane w Czasopismie Biblioteki Ossolińskich, 1832), następnie Bohdan Chmielnicki, tragedya, oparta na wypadkach wojen kozackich, i Tajemnica czyli Borys i Milwiana, tragedya z dziejów Kijowa, za czasów panowania synów Włodzimierza. Wszystkie te utwory zawierają w sobie kombinacye retoryczności klasyczno-francuskiej z sentymentalizmem romantycznie zabarwionym (bardzo wyraźnie) i przez to są znów ciekawe jako objawy krzyżowania się prądów dawniejszych i nowszych. Zresztą pod względem kompozycyi, charakterystyki figur, zawikłania i rozwiązania akcyi mają one kardynalne wady, wartość małą, chociaż nie brak tu i ówdzie scen efektownych, w pięknej formie podanych.

Drobne wiersze Zaborowskiego mogą także posłużyć za dowód stopniowego przechylania się jego ku nowszym prądom literackim. Najwcześniejsze, pisane w Warszawie, są jeszcze dość wyraźnie zakroju klasycznego (ody, szczególnie Parnas we śnie, w którym charakteryzuje poetów klasycznych, zagranicznych i polskich), potem widać ślady

chwiania się: obok wierszy klasycznych pojawiają się tłómaczenia lub naśladowania z literatury niemieckiej (Schillera i Goethego) — widocznie zapoznawał się z nią w czasie pobytu w Galicyi — aż w ostatnich już, pisanych po wystąpieniu Mickiewicza, w czasach nieszczęśliwej miłości, ukazują się wyraźnie wpływy literatury romantycznej. Najpóźniejszym jest zbiór drobnych wierszy p. t. Dumy podolskie (wydany po śmierci Zaborowskiego w r. 1830 w Haliczaninie, II, 47—77). Jest to opis przyrody Podola, pamiątek historycznych i podań tej części ziem polskich, w formie pieśni lirycznych. Dumy podolskie pisane są już w duchu romantycznym, odznaczają się tu i ówdzie świeżością natchnienia i uczucia, ale zawierają dużo przesady w sentymentalizmie, a forma ich bardzo niejednostajna, to jeszcze retoryczna — w guście klasycznym (epitety złożone, retoryczne figury), to już nowsza, lubująca się w półświetle i półcieniach — w guście ówczesnych romantyków.

* * *

Ci trzej poeci, Reklewski, Andrzej Brodziński i Zaborowski — pomimo, że są poetami podrzędnymi, bardzo średniej miary — przedstawiają jednak doskonale ostatnią fazę przesilania się poezyi z czasów Księstwa Warszawskiego. Dawniejsze, przestarzałe prądy literackie ustępują w dziełach ich coraz widoczniej miejsca nowym wyobrażeniom, przeciskającym się z zagranicy. Główną cechą charakterystyczną jest szerzenie się sentymentalności, w niejakim związku z dawniejszym klasycznym konwencyonalizmem, ale z barwą inną, romantyczną. To też można powiedzieć, że ostatnie lata Księstwa Warszawskiego są jakby czasem przedświtu, jeszcze mrocznego, szarego, ale już tu i ówdzie przedzierzgniętego refleksami zbliżającego się światła dziennego. Jeszcze tylko chwila (lat kilka), a światło to ukaże się w postaci romantyzmu, odrodzi na nowo poezyę i wprowadzi ją na tory zupełnie nowe.

KONIEC TOMU IV.

OKRES T. ZW. ROMANTYCZNY POEZYI POLSKIEJ. (1815—1863).

OGÓLNY PODZIAŁ OKRESU.

Z kolei zajmować się będziemy rozwojem poezyi polskiej w okresie tak zwanym romantycznym, który następuje tuż po okresie klasyczno-francuskim, t. j. po czasach stanisławowskich, porozbiorowych i Księstwa warszawskiego. Okres romantyczny poezyi polskiej obejmuje przestrzeń prawie lat 50-ciu, od r. 1815—1863, i dzieli się na trzy doby, które przedstawiają początkową ewolucyę romantyzmu, chwilę najwyższego rozwoju i czasy przesilenia; pierwsza doba obejmuje czas od r. 1815 do 1830, druga od r. 1830 (od wybuchu powstania listopadowego) do r. 1848, trzecia od 1848 do r. 1863. Po r. 1863 nastają już inne prądy literackie; miejsce romantyzmu zajmuje realizm i wynikający z niego naturalizm, które w najnowszych czasach zaczynają znowu ulegać przesileniu; ale rozwój poezyi od r. 1863 nie jest jeszcze całością zamkniętą i niepodobna go zupełnie naukowo traktować.

Pierwszą, początkową dobę okresu romantycznego stanowi — jak zaznaczyłem — poezya romantyczna od roku 1815—30 i nią też będziemy się zajmowali.



1. ROZWÓJ TAK ZWANEGO ROMANTYZMU W POEZYI ZAGRANICZNEJ I NAJISTOTNIEJSZE JEGO CECHY. — CHARAKTERYSTYKA POLSKIEJ POEZYI ROMANTYCZNEJ W LATACH 1815—1830.

Literatura. [I. Wskazówka bibliograficzna: Materyał bibliograficzny do historyi oddziaływania na siebie poszczególnych piśmiennictw zawierają: Betz P. Louis, La littérature comparée, essai bibliographique. Deuxième édition augmentée... publiée... par Fernand Baldensperger. Strasbourg, 1904; Bibliographie der vergleichenden Literaturgeschichte (wyd. Dr. Artur L. Jellinek), Berlin, 1903; literaturę zaś do pisarzy francuskich z uwzględnieniem ich oddziaływania na piśmiennictwa obce: Brunetière Ferdinand, Manuel de l'Histoire de la littérature française. Paris, 1898.

II. Historya romantyzmu i dzieła, dotyczące przewrotu umysłowego na schyłku XVIII i początku XIX w.:

1. Opracowania ogólne i zbiorowe: Hettner Herman, Literaturgeschichte des XVIII Jahrhunderts. (W 3 częściach.) Braunschweig, 1894. V Aufl. (T. I. Geschichte der englischen Literatur von der Wiederherstellung des Königthums bis in die zweite Hälfte des XVIII Jahrhunderts. (Przekład polski: Chmielowski P. i Grabowski Edw., Warszawa, 1879. Biblioteka najcelniejszych utworów literatury europejskiej.) T. II. Geschichte der französichen Literatur im XVIII Jahrhundert. T. III. 1—2. Geschichte der deutschen Literatur im XVIII Jahrhundert. 1. Vom westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs des Grossen 1648—1740. 2. Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur. a) Die Sturm und Drangperiode. b) Das Ideal der Humanität.); Brandes Georg, Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Vorlesungen gehalten an der Kopenhagener Universität. Uebersetzt und eingeleitet von Adolf Strodtmann. V Aufl. Leipzig, 1897. (I. Die Emigrantenliteratur. (1. Chateaubriands Atala. 2. Rousseau's Neue Héloise. 3. Goethes Werther. 4. Chateaubriands René... 13. Frau von Staël's Ueber Deutschland). II. Die romantische Schule in Deutschland. III.

Die Reaktion in Frankreich. (4. Chateaubriand „Der Genius des Christentums". 9. Die Lyrik der Restaurationszeit: Lamartines „Meditationes" und Hugo's „Oden und Balladen"). IV. Der Naturalismus in England. Die Seeschule. Byron und seine Gruppe. (8. Der Freiheitsbegriff der Seeschule. 9. Die orientalische Romantik der Seeschule. Southey. 10. Der historische und ethnographische Naturalismus. — Walter-Scott. 12. Der irische Aufstand und die Oppositionsdichtung. — Thomas Moore. 16. Radikaler Naturalismus. Shelley. 17—22. Byron.) V. Die romantische Schule in Frankreich. (3. Der Romantismus. 7—8. Hugo); Michiels, Histoire des idées littéraires. II. wyd. Paris, 1862; Faguet Emil, Politiques et moralistes du XIX siècle. Paris, 1899; Pellissier Georges, Le mouvement littéraire au XIX siècle. Paris, 1900; Kircher Erwin, Philosophie der Romantik. Jena, 1906; Seillère E., La philosophie de l'imperialisme. IV. Le mal romantique. Paris, 1908; Wilmotte M., Études critiques sur la tradition lit. Paris, 1909; Delfour, Catholicisme et romantisme. Paris, 1905; Maigron Louis, Le Romantisme et les moeurs. Essai d'étude historique et sociale d'aprés des documents inédits... Paris, 1910; zob. także Cassagne A., La théorie de l'art pour l'art en France. Paris, 1906, i: Kleiner Juliusz, Romantyzm. Historya wyrazu i konstrukcya pojęcia. (Przew. nauk.-lit. 1910. T. XXXVIII, s. 703—12, 798—804).

2. Historya romantyzmu w poszczególnych piśmiennictwach i przyczynki do pojęcia romantyzmu: a) Romantyzm angielski: Beers A. Henry, A history of english romanticism in the eighteenth century. London, 1899. (Str. 425—84 bibliografia romantyzmu angiel.); Symons Arthur, The Romantic Movement in English Poetry. London, 1909; Courthope W. J., A History of English Poetry. London, 1895—1910. (Vol. VI. The Romantic Movement in English Poetry. Effects of the French Revolution.) Zob. także: Thurau C., Die Geister in der engl. Literatur des XVIII Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Berlin, 1908; Dyboski Roman Dr., Romantyzm a krytyka dzisiejsza w Anglii. (Pam. lit. 1910. R. IX, s. 459—81 i 1911. X, s. 53—78, i odb. Lwów, 1911) i II, 1. (Hettner, Brandes). b) Romantyzm francuski: Huber, Die neuromantische Poesie in Frankreich. Leipzig, 1850; Lafebvre Saint-Ogan, Essai sur l'influence française. (Chap. III: La poésie romantique). Paris, 1884; Gauthier Theophil, Histoire du romantisme. IV wyd. Paris, 1884; Brunetière Ferdinand, Évolution des genres dans l'histoire de la littérature française. Paris, 1889; Nisard, Essai sur l'ecole romantique. Paris, 1891; Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. (T. VI.). Paris, 1898; Lassere Pierre, Le romantisme française. Paris, 1907; des Granges Ch. M., Le romantisme et la critique.

La Presse Littéraire sous la Restauration 1815—30. Deuxième édition. Paris, 1907; Küchler Walther, Französische Romantik. Heidelberg, 1908. Zob. nadto II. 1. (Hettner, Brandes); Porębowicz E., Romantyzm francuski. (Z powodu książki Pierre'a Lasserre'a). (Ateneum polskie, Lwów, 1908, s. 96—102) i Reinhold H. J., Rousseau i romantyzm francuski w oświetleniu Piotra Lasserre. (Przegl. pols. 1910, listopad, s. 198 i n.), c) Romantyzm niemiecki: Schmidt J., Geschichte der Romantik. Leipzig, 1852; Haym R., Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Berlin, 1870; Weddigen O., Geschichte der Einwirkungen der deutschen Literatur auf die Literaturen der übrigen europäischen Kulturvölker der Neuzeit. Leipzig, 1882; Grucker E., Histoire des doctrines littéraires et esthétiques en Allemagne. T. I—II. Paris, 1896; Ziegler Theobald, Die geistigen und sozialen Strömungen des XIX Jahrhunderts. Berlin, 1899. (W wyd.: Das neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung) (T. I, rozdz. 1. Die drei Weltanschauungen a) Die Aufklärung b) Der Klassizismus c) Die Romantik); Huch Ricarda, Blütezeit der Romantik. II Ausg. Leipzig, 1901; Tenże, Ausbreitung und Verfall der Romantik. Leipzig, 1902. Zob. także II. 1. (Hettner, Die romantische Schule in ihrem Zusammenhange mit Goethe und Schiller. Braunschweig, 1850., odb. z Hist. lit. XVIII w.; Brandes, T. II.); Holzhausen Paul, Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger. (Zeitsch. für deutsche Philologie, 1884); Goedecke Karl, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. II Aufl. von Edmund Goetze. VI B. Leipzig, Dresden, Berlin, 1898; Jakóbiec Jan Dr., Friedrich Schlegels Entwicklungsgang vom Klassizismus zum Romantismus. (Spraw. gimn. św. Jacka w Krakowie za rok 1907. Str. 2—5 zebrana liter. do rom. niem.). d) Romantyzm narodów słowiańskich: Murko Matthias Dr., Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slavischen Romantik. (I. Die böhmische Romantik). Graz, 1897. Zob. także Grabowski T. St., Najnowsza historya literatur południowo-słowiańskich i działalność prof. M. Murki. Sprawozdanie krytyczne. Kraków, 1909; Tenże, Romantyzm polski wśród Słowian. (Wpływy i pokrewieństwa). (Pam. zjazdu hist. lit. im. J. Słowackiego we Lwowie. Lwów, 1910, s. 117—151, (Str. 149 podana bibliografia przedmiotu). e) Romantyzm polski: K(rupiński) F(ranciszek), Romantyzm i jego skutki. (Ateneum, 1876. T. II, s. 111—41); (por. Kraszewski J. I., Romantyzm i jego skutki. (Kłosy 1876. T. XXII. Nr. 569); Goray Adam, W sprawie romantyzmu. (Tyg. ill. 1876, Nr. 22—4); Żuliński Tadeusz Dr., Nowe studyum nad Syrokomlą przez W. Spasowicza oraz Romantyzm i jego skutki przez F. K. Dwie rozprawy z czasopisma Ateneum rozebrał

i ocenił... Lwów, 1877); Bełcikowski Adam, Romantyczność przed Mickiewiczem. (Ze studyów nad liter. polską. Warszawa, 1886. s. 407—27); Chmielowski Piotr, Odczyty Jerzego Brandesa o romantyzmie polskim. (Ateneum, 1886. T. II, s. 345—54); Kaczkowski Zygmunt, Słowo o romantyzmie. Gawęda literacka. Lwów, 1891. (odb. z Gaz. nar.); Porębowicz Edward, Przyczynek do pojęcia „romantyczności" u Mickiewicza. (Pam. Tow. lit. im. A. Mick. 1898. T. VI, s. 276—80); Potocki Antoni, Sejmiki literackie w dobie romantyzmu. (O noworocznikach i almanachach literackich w pierwszej połowie XIX w.) (Pam. lit. 1902. T. I, s. 379—411); Sierzputowski Tadeusz, Romantyzm polski, jego fazy, istota i skutki. (Próba syntezy uzupełniona rozbiorem literatury poświęconej temu przedmiotowi). Lwów, 1905; (rec. Dropiowski Wł., Pam. lit. 1905. T. IV, s. 355); Grabowski Tadeusz Dr., Krytyka literacka w czasach romantyzmu (1818—30). (Bibl. warsz. 1909. T. IV. s. 38—80, 227—52. Tu: I. Pseudoklasycy i romantyzm. Krytyka romantyzmu. II. Poglądy Brodzińskiego. Stanowisko Wilna. III. Mickiewicz jako teoretyk. Odpowiedź pseudoklasyków. IV. Słowianofilizm i wykłady Brodzińskiego. Krytyka prowincyonalna. V. Romantycy warszawscy. Mochnackiego krytyki i program.); Augustaitis Franc. Dr., Pierwiastki litewskie we wczesnym romantyzmie polskim. Kraków, 1911. Zob. także: Chmielowski Piotr, Znaczniejsze teorye dramatu w literaturze polskiej. (Pam. lit. 1902. T. I, s. 52—69, 570—611); Tenże, Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Warszawa, 1902, (rodz. IV i V) i Kraushar Al., Zarysy literacko-historyczne. Warszawa, 1911, (tu: I. Krytyka literacka i jej dzieje w lit. polskiej. II. Naukowość polska w trzydziestoleciu 1831—61) a nadto literaturę przy walce klasyków z romantykami.

III. Prace szczegółowe o pisarzach i kwestyach:

1. Jan Jakób Rousseau: W wyd. dzieł przez Musset-Pathay w 26 t. (1823—7): Histoire de la vie et des ouvrages de J. J. Rousseau; Brunetière Ferd., Manuel... (Str. 328—43 zebrana literatura; por. Literat. I.); Lemaître Jul., J. J. Rousseau. Paris, 1907, (przekład polski Stan. Turowskiego ze współudziałem Kaz. Woźnickiego. Kraków, 1910); Macdonald Frederica, J. J. Rousseau. A new study in criticism. Vol. I—II. Londres, 1909; Hensel Paul' Rousseau. Leipzig, 1910. Zob. nadto: Reinhold J. H., „Nowa Heloiza" Russa. (Bibl. warsz., 1910. T. IV, s. 324 i n.) i Literatura II, 1. (Delfour, Catholicisme et romantisme...), i II, 2. (Lasserre Pierre, Le romantisme français: La ruine de l'individu. J. J. Rousseau...)

2. Pieśni Ossyana i Macpherson: Waddell, Ossian historical and authentic. Glasgow, 1875; Windisch, Die altirische Sage und die Ossianischen Gedichte. (Verhandlungen der Versammlung

deutscher Philologen zu Gera, Leipzig, 1879); Barine Arvède, Sur l'Ossian de Macpherson en France. (Journal de Débats, 1894., nr. 13 i 17 z listop.); Saunders, Life and letters of James Macpherson. London, 1894; Tombo R., Ossian in Germany. Bibliography. General Survey. Ossians influence upon Klopstock and the Bards. (Diss.) Col. Uniw., 1902; Smart, James Macpherson. London, 1905.

3. Ballady Percy'ego: Wagener H. F., Das Eindringen von Percy's Reliques in Deutschland. (Diss.). Heidelberg, 1897; Ker W. P., On the History of the Ballads. British Academy. (London, 1910. T. IV, s. 1100—1508).

4. Lessing: Fischer Kuno, G. E. Lessing als Reformator der deutschen Litteratur. T. I—II. Stuttgart, 1881; Danzel, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke. (II. wyd. przez Maltzahna i Boxbergera), Berlin, 1880—1; Janet P., Hist. des doctrines esthétiques en Allemagne. Lessing, (sur le livre d'Emile Grucker). (Journal de Savants, 1896 wrzesień i 1897 marzec; por. II. 2. c.); Schmidt Erich, Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. III. Aufl. Berlin, 1910.

5. Herder: Joret, Herder et la renaissance littéraire. Paris, 1875; Häym R., Herder nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt. T. I—II. Berlin, 1880; Bürkner, Herder. Sein Leben und Wirken. Berlin, 1903.

6. Goethe i Schiller a romantyzm: Schüddekopf und Walzel, Goethe und die Romantik. T. I—II. Waimar, 1899; Hettner Herman, Goethe und Schiller (I. Sturm und Drangperiode. II. Ideal der Humanität). Braunschweig, 1876. (Separatabdr. aus... Literaturgesch. des XVIII. Jahrh.; zob. II. 1.).

7. Byron: Wstępy i uwagi w pomnikowem wydaniu dzieł: The Works of Lord Byron, together with his Letters and Journals. Edited by Hartley Coleridge and H. D. Prothero. London, 1894—904 (13 t.); Eberty, Lord Byron, eine Biographie. II. wyd. T. I—II. Leipzig, 1879; Elze K., Lord Byron. III. wyd. Berlin, 1886; Schmidt J., Byron im Lichte unserer Zeit. Hamburg, 1888; Zdziechowski Maryan, Byron i jego wiek. Studya porównawczo-literackie (T. I. Kraków, 1894. Europa zachodnia. T. II. Kraków, 1897. Czechy. Rossya. Polska.); Donner, Lord Byrons Weltanschauung. Helsingfors, 1897; Weddigen O., Lord Byrons Einfluss auf die europäische Litteraturen der Neuzeit. II. wyd. Hannover, 1901; Zob. liter. II. 2. a, i Dyboski R., Romantyzm a krytyka dzisiejsza w Anglii, (Pam. lit. 1910. T. IX, s. 476—81, 1911. T. X. s. 53 do 56 i n.) gdzie podane najnowsze badania nad Byronem.

8. Pani de Stäel: Bibliogr. u Brunetièra, Manuel. (s. 394—8; zob. Liter. I.); Lady Blennerhasset, Frau von Staël, ihre

Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Litteratur. T. I—III. Berlin, 1887—9.

9. Chateaubriand: Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire. T. I—II. Paris, 3 wyd., 1878; de Lescure, Chateaubriand. Paris, 1892; por. I. Brunetière, Manuel... (s. 388—94).

10. Lamartin: Faguet Emil, Etudes littéraires sur le XIX. siècle. III. ed. Paris, 1887; de Pomairols Ch., Lamartine. Etude de morale et d'esthétique. Paris, 1889; Deschanel E., Lamartine. T. I—II. Paris, 1893; zob. III. 7. (Zdziechowski M., Byron i jego wiek. T. I, s. 219—59); I. Brunetière, Manuel... (s. 421—7).

11. Hugo: Legay, Victor Hugo jugé par son siècle. Paris, 1902; Brunetière Ferd., Victor Hugo. T. I—II. Paris, 1902; zob. Taine, Manuel... (s. 458—71); Hennequin E., Quelques écrivains français Paris, 1890; Barat E., Le style poétique et la revolution romantique. Paris, 1904 i Liter. II. 2. b.

12. Teatr romantyczny; Zob. Brunetière, Manuel... (s. 482—5: Le théâtre romantique).].

Wielkie, zasadnicze przeobrażenia w literaturze odbywają się zawsze pod wpływem wielkich, potężnych prądów umysłowych, które nie zamykają się w obrębie jednego narodu, ale ogarniają przeważną część cywilizowanych krajów, pozostających ze sobą stale w zetknięciu duchowem. Zjawisko to powtarza się także z chwilą narodzin nowego okresu w literaturze polskiej, który nazywamy romantycznym. Przeobrażenie odbyło się w ścisłym związku, a nawet pod wpływem przemożnych prądów literackich, które już wcześniej przebiegały Europę zachodnią i pociągały za sobą wszędzie radykalny przewrót w rozwoju literatury. Romantyzm polski jest tylko dalszą odnogą romantyzmu zagranicznego. Należy przeto zaraz z góry objąć nieco szerszy widnokrąg i stanąć na gruncie ogólno-europejskim, aby zrozumieć przebieg tego przeobrażenia i następnie zdać sobie sprawę z charakterystycznych jego właściwości.

Wiadomo, że od czasu pojawienia się humanizmu, przez kilka wieków, rozwijały się wszystkie prawie literatury europejskie głównie na podstawie tak zwanego klasycyzmu. Klasycyzm ten przechodził wprawdzie przez rozmaite sta-

dya i przekształcenia: był inny w chwili rozkwitu humanizmu, inny w epoce jego upadku, jeszcze inny od drugiej połowy XVII w., gdy na gruncie francuskim nabrał cechy odrębnej i jako tak zwany klasycyzm francuski rozszerzył się po całej Europie, — ale ostatecznie w ogólnych swych dążnościach opierał się zawsze na tej samej zasadzie, t. j. na naśladownictwie wzorów literatury klasycznej, rzymskiej i greckiej. Przez kilka wieków nowsze literatury europejskie pozostawały w stosunku zawisłości i jakby służebnictwa względem literatury klasycznej; korzystały z jej arcydzieł jako z wzorów gotowych, zasilały się jej treścią i formą, wchłaniały w siebie wyobrażenia świata starożytnego i już w najlepszym razie swojską osnowę przyoblekały w kształty zewnętrzne, zapożyczone z utworów klasycznych. Zupełnie wyjątkowo zdarzało się, że poezya w niektórych swych gałęziach, wskutek odrębnych specyalnych okoliczności, rozwijała się chwilowo samodzielniej, na gruncie swojskim i narodowym, (n. p. poezya dramatyczna w Anglii w drugiej połowie XVI w. — Shakespeare, w Hiszpanii w XVII w. — Calderon).

Taki stan rzeczy, ulegając rozmaitym zmianom i modyfikacyom, trwał aż do środka XVIII w. Tak zwany klasycyzm francuski, który od drugiej poł. XVII w. rozszerzył się stopniowo po całej Europie i panował wszechwładnie przez wiek cały przeszło, przeżył się już w tym czasie zupełnie. Jego teorya literacka oparta na suchym racyonaliźmie, uważająca refleksyę, mianowicie t. zw. rozsądek za główny czynnik twórczości, przepełniona tysiącem przepisów i prawideł, przejętych w znacznej części z poezyi starożytnej, doprowadziła ostatecznie poezyę do zupełnego upadku [1]).

Dopiero od drugiej połowy XVIII w. zaczyna w literatu-

[1]) [Zob. Zalewski Ludwik ks. dr., Sztuka rymotwórcza Franciszka Ksaw. Dmochowskiego. Studyum z dziejów krytyki literackiej w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu. Warszawa, 1910].

rach europejskich pojawiać się zwrot nowy w dotychczasowych wyobrażeniach, a w ślad za nim idzie stopniowy przełom w rozwoju poezyi. Zasadnicze pierwiastki tego przeobrażenia gromadziły się nieznacznie już od dłuższego czasu jako materyał do przyszłego odrodzenia się poezyi. We Francyi Rousseau, pomimo że sam klasyk, wniósł do literatury świeży pierwiastek, przeciwny oschłemu racyonalizmowi klasycyzmu francuskiego, t. j. uczuciowość, a nowy ten kierunek, chociaż jeszcze niezupełnie oswobodzony z formy konwencyonalnej, wciskał się szybko i szerzył wszędzie, bo odpowiadał żywym pragnieniom społeczeństwa ówczesnego.

W Anglii mniej więcej około tego czasu pojawiły się dwa zbiory dawnych poezyi ludowych: tak zwane Pieśni Ossyana, [zrazu w r. 1760 „Remains of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic or Erse language"; potem „Fingal" 1762 i „Temora" 1763, wreszcie razem w roku 1765 jako poezye Ossyana], wydane przez James'a Macphersona, i zbiór starych ballad i pieśni angielskich i szkockich, ogłoszony przez Tomasza Percy'ego (Reliques of Ancient English Poetry. 1765). Zbiory te wydane w chwili, w której poezya klasyczna doszła do ostatecznych granic jednostajności i bezbarwności, zrobiły wrażenie ogromne nie tylko w Anglii, ale w całej Europie zachodniej; nagle i niespodzianie roztworzył się przed oczyma poetów i publiczności zupełnie nowy, nieznany świat wyobrażeń ludowych i odległych wieków rycerskich, dziwnie poetyczny, żywy i barwny, a wraz z nim obudził się i wydobył na jaw drugi świeży pierwiastek przyszłego odrodzenia — fantastyczność. Pod wpływem tego fermentu zawiązywał się pierwszy wyraźniejszy ruch opozycyjny przeciwko klasycyzmowi francuskiemu; najwcześniejsze jego ślady znajdujemy w Anglii, ale zanim tam się rozwinął i przeszedł z dyskusyi teoretycznej na pole praktyki, już Niemcy, otrzymawszy z Anglii podnietę, uprzedzili ją i pierwej od innych narodów euro-

pejskich weszli na nową drogę, która sprowadziła odrodzenie się poezyi.

W Niemczech początek tego zwrotu w rozwoju poezyi objawił się równocześnie w dwojakim kierunku: w zakresie teoryi literackiej i w samej praktyce. Obaleniem przestarzałych zasad klasycyzmu francuskiego i ustaleniem nowszych prawdziwszych pojęć o poezyi zajęli się dwaj znakomici krytycy i estetycy współcześni: Lessing i Herder. Lessing, umysł subtelny, obdarzony wielką bystrością w analizie pojęć teoretycznych, świetny dyalektyk, w dziele Laokoon (1766) odgraniczył pole poezyi od innych sztuk i rzucił wiele nowych, głębokich myśli o prawdziwej istocie poezyi i jej zadaniu; w dziele: Hamburgische Dramaturgie (1768-9, 2 tomy) wywrócił na nic teoryę dramatyczną klasyków francuskich i wskazał właściwą drogę do stworzenia dramatu narodowego. Herder, bez wątpienia najruchliwszy i najczynniejszy krzewiciel nowych wyobrażeń, ogłosił kilkanaście większych lub mniejszych rozpraw estetyczno-krytycznych, w których nie tyle zajmował się rozumową analizą pojęć teoretycznych, jak raczej w formie ogólnych poglądów, wskazówek i uwag objaśniał potrzebę reformy literackiej, występował przeciw bezmyślnemu naśladownictwu wzorów klasycznych, wskazywał, gdzie leżą źródła prawdziwej poezyi, i wysnuwał stąd wnioski, jakim torem ma iść literatura w dalszym rozwoju (ważniejsze: Fragmente über die neuere deutsche Literatur, 1767; Kritische Wälder, 1769; Briefe über Ossian und die Lieder alter Völker, Briefe über Shakespeare itd.) Herder wyraźniej i dobitniej od innych sformułował trzy zasadnicze postulaty, mające być podstawą przyszłej poezyi, a wprost przeciwne dawniejszej teoryi klasycznej francuskiej; zażądał, aby poezya nie naśladowała dzieł gotowych, wzorów dawniejszej literatury, ale czerpała z żywej natury, z rzeczywistości; powtóre, aby była oryginalna t. j. w sposób samodzielny tworzona, pisana siłą talentu, i nareszcie, aby miała charakter swojski, rodzimy t. j. rozwijała się

na gruncie własnym, ludowym i narodowym [1]). Z tą zmianą wyobrażeń teoretycznych szło w parze przeobrażenie samej poezyi. Lessing, który był nie tylko znakomitym krytykiem, ale także niepoślednim poetą, zastosował pierwszy nowe zapatrywania do poezyi dramatycznej i napisał cały szereg utworów dramatycznych, stworzonych w duchu nowych pojęć, bez wiązania się prawidłami klasycznemi (najważniejsze: Minna von Barnhelm, 1767; Emilia Galotti, Nathan der Weise.) Po nim krok dalszy czyni Bürger, ogłaszając swoje ballady i romance. On pierwszy staje śmiało na gruncie poezyi ludowej i wydobywa z bogatej jej skarbnicy motywy i kształty dla swoich utworów, pociągając za sobą wielu naśladowców [2]). Na tak przygotowanym gruncie zjawiają się nareszcie dwaj pierwszorzędni pisarze: Schiller i Goethe i, podejmując rozpoczętą pracę nad odrodzeniem literatury, doprowadzają ją we wszystkich działach do stanu najwyższej świetności. Działalność obu pisarzy zbyt jest znana, aby bardziej szczegółowo o niej mówić. Wystarczy zaznaczyć, że literatura, a mianowicie poezya niemiecka, dochodzi w tym czasie (koniec XVIII i początek XIX wieku) do najpełniejszego rozkwitu i święci prawdziwie wiek złoty swego rozwoju.

Tak więc pod wpływem owej przemiany wyobrażeń literackich dokonała się najwcześniej w Niemczech ta „wielka rewolucya“ w zakresie literatury, tak doniosła i dobroczynna w swoich skutkach. Ale tuż w ślad za tem

---

[1]) [Nie był jednak Herder pierwszym, który głosił takie żądania. Pojawiały się one już przed nim, nawet w literaturze niemieckiej 18 wieku. Zob. w tym względzie rozprawkę: Förster Józef, Bemühungen um das Volkslied vor Herder. XXXIV Jahresbericht der k. k. Staatsoberrealschule in Marburg, 1903/4].

[2]) [Decydujące znaczenie dla stosunków literackich i całej poetyckiej twórczości Bürgera miało wydanie Lenory (napisanej w r. 1773), wydanej w getyngskim almanachu muz na rok 1774. W cztery lata potem, 1778, wyszło już pierwsze zbiorowe wydanie jego poezyi ze sztychami Daniela Chodowieckiego. Por. Schmidt Erich, Charakteristiken. II Aufl. Berlin, 1902. (Erste Reihe. Bürgers „Lenore“)].

pierwszem przeobrażeniem, olśniewającem świetnością, nastąpiło w Niemczech jeszcze drugie, mniej świetne, lecz ważne i charakterystyczne.

Cały dotychczasowy ruch odrodzenia się literatury skierowany był głównie ku obaleniu klasycyzmu francuskiego, nie występował jednak nieprzyjaźnie przeciw samej literaturze klasycznej, nie zaprzeczał ani wartości jej arcydzieł ani potrzeby ich znajomości. Nie naśladowano wzorów klasycznych, ale kształcono się na literaturze greckiej i łacińskiej, oceniano wielkie jej znaczenie, a Schiller i Goethe, główni przedstawiciele tego nowego kierunku, w późniejszem stadyum czynności pisarskiej, skłaniali się nawet z wyraźną predylekcyą ku klasycyzmowi, chociaż go oczywiście inaczej pojmowali i odmiennie z niego korzystali niż dawniejsi klasycy. Co zaś charakterystyczniejsza — czas tego nowego zwrotu był zarazem chwilą wielkiego kwitnienia nauk filologicznych w Niemczech (sławni filologowie Wolf, Böckh, Humbold, Voss, Niebuhr z końcem XVIII i początkiem XIX w.) Z początkiem XIX w. nastaje zmiana; jako dalszy ciąg poprzedniego przeobrażenia ukazuje się nowa szkoła poetycka, nazywająca się wprost romantyczną, która dotychczasowe dążenia posuwa do skrajnej ostateczności i stwarza o wiele dalej idące, radykalniejsze hasła. Wszelkie przepisy i zasady literackie, wszelkie jakiekolwiek wzory, chociażby najświetniejsze, nic nie znaczą i są szkodliwe, nawet czerpanie z rzeczywistości, ze świata realnego, i wiązanie się jakimikolwiek jego wymaganiami działa ujemnie; fantazya poetycka ma nieograniczone prawa, wszystko sama z siebie snuć powinna, a niczem się nie krępować — oto kwintesencya tych nowych zapatrywań, reprezentowanych przez Tiecka, braci Schleglów (Augusta Wilhelma i Fryderyka) i dość liczne grono innych pisarzy (Novalis, Brentano, Arnim, Kleist, Hoffman).

Sformułowaniem teoretycznem tych zasad zajmowali się głównie Schleglowie, którzy ułożyli je w osobną teoryę, zwaną romantyczną. Romantycy niemieccy, uważając sto-

sunki współczesne rzeczywistego życia za zbyt niepoetyczne (żądali, aby się zastosowało do poezyi), rzucili się z wielkim zapałem ku wiekom średnim, które szczególniej im się podobały jako najbardziej fantastyczne, i głównie stamtąd czerpali osnowę do swoich utworów; szukali przedewszystkiem tematów niezwykłych, dziwacznych, przerażających grozą lub odznaczających się fantastycznością. Romantyzm niemiecki — w ścisłem tego słowa znaczeniu — był więc pod pewnym względem jakby wybujaniem poprzedniego prądu, który nie nosił nazwy romantyzmu, a był reprezentowany przez plejadę wybitnych poetów z Goethem i Schillerem naczele; przyniósł on bez wątpienia literaturze ważne korzyści, (zawiązanie bliższej łączności z literaturą średniowieczną, nie tylko niemiecką, lecz również europejską), ale wogóle wziąwszy był dążnością bardzo skrajną, posuniętą do ostateczności, która pociągnęła za sobą rozkiełzanie fantazyi i uczucia, niejasność myśli i przesadę w formie.

Właśnie w czasie, w którym w Niemczech nowy ten ruch na polu literatury, wywoławszy najświetniejszy okres w piśmiennictwie, dochodził do wybujania i przeżywał się stopniowo, ukazuje się jakby iskrą elektryczną przerzucony w Anglii i sprowadza tam podobny przewrót jak w Niemczech.

Reakcya przeciw klasycyzmowi francuskiemu zaczęła się w Anglii — jak wspomniano wyżej — objawiać bardzo wcześnie, zamknięta jednak przeważnie w granicach dyskusyi teoretycznej, nie przeszła tak prędko w zastosowanie. W ciągu drugiej połowy XVIII w. znajdujemy sporadyczne próby wyłamywania się z pod klasycyzmu, ale jeszcze niedość świadome lub niezupełne. Robert Burns wydaje w r. 1786 zbiór pieśni, w których, nie trzymając się żadnej teoryi, idzie za popędem własnego natchnienia i tworzy drobne wiersze liryczne prawdziwej wartości artystycznej [1]).

[1]) [Por. o nim: Lockhart, Life of Robert Burns. Edinburgh, 1828; Chambers, Life and Works of Burns. T. 1—5. London,

Około tego czasu występują tak zwani Lakiści [The Lake School], którzy zajmują jakieś połowiczne, przejściowe stanowisko pomiędzy klasycyzmem a nowszemi zapatrywaniami (hasło: prawda i prostota, forma klasyczna). Główni z nich to — Wordsworth, Coleridge, a w pewnej mierze i Southey[1]) — przezwani lakistami dlatego, że pochodzili z okolic jezior (lake) w zachodniej Anglii. Dopiero z początkiem XIX w. nastaje stanowczy zwrot w literaturze angielskiej, poczęty przez Waltera Scotta[2]).

Walter Scott rzuca się — podobnie jak Bürger w Niemczech — pierwszy śmiało na pole poezyi ludowej i na podaniach gminnych osnuwa swoje ballady i opowieści poetyczne (zbiór ballad: Ministrelsy of the Scottish Border, 1802-3; opowieści poetyczne: The lay of the last minstrel, 1805; The lady of the lake, 1810, itd.) Wkrótce

1900 (wyd. najnowsze), i Dyboski R., Romantyzm a krytyka dzisiejsza w Anglii... j. w., s. 463—4].

[1]) [Przełomowym faktem było wydanie w r. 1798 we wspólnym tomie przez Wordswortha i Coleridge'a ballad p. t. Lyrical Ballads. Był to rodzaj jakby nowego programu literackiego. O znaczeniu ich por. Dyboski... j. w., s. 468—76].

[2]) [Należy zaznaczyć, że od kilkunastu lat dokonywa się za granicą — głównie w Anglii i Francyi — ciekawe przeobrażenie poglądów i rewizya badań nad romantyzmem i jego znaczeniem jako kierunku literackiego i duchowego w kulturze danych narodów. Badania te, rozbieżne nieraz w szczegółach i stanowiskach, jakie badacze zajmują, zgodne są w ogólnym wyniku, obniżającym pozycyę, jaką dotychczas jednomyślnie romantyzmowi przyznawano. Jest to jakby fala reakcyi w historyi krytyki literackiej, obniżająca nie tylko doniosłość i znaczenie pewnych faktów literackich i ludzi (n. p. Rousseau'a, Byrona, W. Hugo), ale przesuwająca wprost linię dotychczasowych poglądów i burząca utarte sądy, które do niedawna uważano prawie za pewniki. Powstaje nowy horyzont literacki i nowe kryterya dla oceny całej epoki. Wyrazem tego ruchu naukowego są w literaturze francuskiej dzieła Lasserre'a i Maigron'a (por. Liter. II, 2. b.), a w angielskiej Symonsa i Courthopa (por. Liter. II, 2. a.) Charakterystykę i ocenę naukową zmiany w poglądach na rolę i znaczenie romantyzmu angielskiego podaje przytoczone studyum Dyboskiego].

potem zwraca się znowu ku przeszłości historycznej swego narodu i z dawnych dziejów rycerskich dobywa treść do swych sławnych i głośnych romansów, które sypie jak z rękawa, w zdumiewającej ilości, począwszy od r. 1814 (pierwszy Waverley, 1814 r.) Wpływ jego na współczesną literaturę sięgał daleko poza granice Anglii, a romansami swoimi stworzył on nawet osobną szkołę powieściopisarzy, która utrzymywała się przez dłuższy czas i miała przedstawicieli we wszystkich prawie literaturach narodów europejskich [1]).

W ślad za Walterem Scottem ukazuje się grono znakomitych poetów angielskich, którzy rozpoczęty ruch dalej prowadzą i, podobnie jak w Niemczech, podnoszą literaturę do stanu nadzwyczajnej świetności. Tomasz Moore, idąc śladami Waltera Scotta, pisze pieśni, oparte na tematach ludowych i narodowych, odznaczające się niezrównaną słodyczą i delikatnością uczucia, a mistrzowską formą (Irish Melodies, 1807, National Airs). Percy Shelley traktuje także z wielkiem powodzeniem poezyę liryczną

---

[1]) [Wpływ Walter Scotta na literaturę polską jest do tej pory kwestyą zupełnie nieopracowaną; bardzo cenne przyczynki znaleźć można w rozprawie Bronisława Czarnika, Spór literacki o „Jana z Tęczyna" (1825). Kartka z dziejów krytyki w Polsce. (Pam. lit. 1905. T. IV, s. 205—217 i 1906. V, s. 27—53); tu podana w głównych zarysach literatura przedmiotu. Por. również: Mielke H., Der deutsche Roman des XIX Jahrhunderts. III Aufl. Berlin, 1898; Le Breton, Le Roman français au XIX siècle. I. partie: Avant Balzac. Paris, 1901; Maigron, Le roman historique a l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott. Paris, 1898; Wenger Karl Dr., Historische Romane deutscher Romantiker. (Untersuchungen ueber den Einfluss Walter Scotts). Bern, 1895. (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, herausgeg. von Dr. Walzel, 7 Heft). Ball M., Sir Walter Scott, New York, 1907; ponadto literaturę do dziejów romansu podaje: Keiter, Theorie des Romans und der Erzaehlkunst. II. Aufl., bearbeitet von Tony Keller. Essen-Ruhr, 1904. Por. również: Hettner, Historya literatury angielskiej w przekładzie P. Chmielowskiego i E. Grabowskiego. Warszawa, 1879].

w duchu fantastycznego idealizmu, poruszając kwestye filozoficzne i religijne [1]).

Głównym atoli przedstawicielem i właściwym filarem nowego kierunku był Jerzy Noel Gordon Lord Byron — bez wątpienia jeden z najpotężniejszych talentów, jakie kiedykolwiek literatura wydała — poeta genialny, obdarzony niesłychaną siłą fantazyi i uczucia — natura burzliwa, namiętna, fałszywymi poglądami na świat obałamucona, ale samodzielna, głęboka, pełna szlachetnych porywów. Jako główny, zasadniczy pierwiastek wciągnął on do swojej poezyi walkę świata uczuć i myśli z rzeczywistością i rozterkę wewnętrzną w człowieku, sprowadzającą rozpacz i zwątpienie, i na tej podstawie opierał stale wszystkie swoje dzieła, zabarwiając je pesymistycznym poglądem, że szlachetność uczucia i myśli jest źródłem nieszczęścia i popycha do zbrodni. Typy tak zwanych „szlachetnych zbrodniarzy", tak nadużywane w późniejszej nowszej literaturze, pochodzą głównie od niego i weszły przez niego do poezyi, a zapatrywania jego stworzyły jakby nowy kierunek, zwany byronizmem, któremu ulegały całe pokolenia. Wszakże pomimo tej dziwnej atmosfery moralnej dzieła jego noszą na sobie tyle cech genialności, że należą do najświetniejszych płodów w zakresie twórczości poetyckiej. Potęgą fantazyi i namiętnością uczucia przewyższał wszystkich współczesnych poetów, a głębokiem poczuciem artystycznem i mistrzowską formą dorównał najznakomitszym. Pisał głównie powieści poetyckie, ujęte w osobną przez siebie stworzoną formę (na pół epiczną, na pół liryczną, n. p. „Childe Harolds pilgrimage" 1812, „The Giaour" 1813, „The Bride of Abydos" 1813 (Narzeczona z Abydos), „The Corsair" 1813, „Lara" 1814, „The Siege of Corinth" 1815 (Oblężenie Koryntu) i t. d.), które zrobiły olbrzymie wrażenie, rozszerzyły się szybko po całej Europie, wywołały roje

---

[1]) [Por. Dyboski... j. w., gdzie s. 56—63 gruntowna ocena Shelleya i stan dzisiejszych badań].

naśladowców, a literaturę angielską postawiły na szczycie rozwoju. Widzimy więc, że Anglia, podobnie jak Niemcy, zawdzięcza owemu przeobrażeniu zasad literackich jeden z najświetniejszych okresów literatury. Rzecz charakterystyczna, że nowy kierunek literacki nie nosi tu wcale nazwy romantyzmu, jak w późniejszej fazie swego rozwoju w Niemczech.

O wiele później, niż w Niemczech i Anglii, nastąpił podobny zwrot w literaturze francuskiej, w której z początkiem XIX w. klasycyzm kwitnął jeszcze w najlepsze. Po zaprowadzeniu cesarstwa zaczęły się pojawiać pierwsze, jeszcze niedość wyraźne, objawy reakcyi przeciw klasycyzmowi. Pani Anna de Staël, głośna w swoim czasie rozprawą De l'Allemagne 1813 r., obznajomiła Francuzów ze stanem literatury w Niemczech i nowemi jej dążnościami i rzuciła niejako pierwszy zasiew do późniejszej reformy wyobrażeń. Około tego czasu, a nawet po części wcześniej, występuje Franciszek René Chateaubriand i, pomimo że pod względem formy jest jeszcze przeważnie klasykiem, wnosi do literatury francuskiej, wyjałowionej klasycyzmem, dwa świeże pierwiastki: fantastyczność treści i głęboką dążność religijną jako antytezy trzeźwości klasycznej i wolteryanizmu. (Powieści: Atala, 1801 [pojawiła się w czasopiśmie: Le Mercure de France]; René, 1805, na tle obyczajów dzikich ludów, i Les Martyrs, 1807, na tle walki chrześcijaństwa z pogaństwem; rozprawa: Le Génie du Christianisme [ou Beautés de la religion chrétienne, 1802 r.] w obronie chrześcijaństwa). W podobnym duchu działa nieco później Alfons Lamartine, głównie zbiorami drobnych wierszy lirycznych, które idealną treścią, pełną wzniosłych porywów religijnych i fantastycznych, należą już do nowego kierunku, ale formą tkwią jeszcze w dawniejszym. (Les Méditations poétiques, 1820, i później: Harmonies poétiques et religieuses, 1828). Wyraźny przełom datuje się dopiero od wystąpienia Wiktora Hugo w r. 1822 i 1824, który śmiało rzucił rękawicę klasycyz-

mowi i wystąpił do walki przeciw niemu, stanąwszy na czele falangi młodszych poetów, związanych w osobne stowarzyszenie i nazywających się wyraźnie romantykami. Hugo zaczął reformę od liryki i stwarzając dla niej nowe kształty, podniósł ją do takiej wysokości, na jakiej nigdy przedtem nie stała we Francyi (liczne zbiory pieśni lirycznych, najwcześniejsze: Odes 1822, Odes et ballades 1824 i t. d.); potem przerzucił się na pole dramatu i pod wpływem Shakespeara starał się stworzyć w miejsce klasycznego nowy romantyczny rodzaj dramatu (Cromvell, 1827; Marion Delorme, 1829; Hernani... 1830); po r. 1830 zwraca się do powieści i sprowadza na tem polu także zupełny przewrót. (Notre-Dame de Paris, 1831, i wiele innych późniejszych).

Po wystąpieniu W. Hugo poezya francuska płynie pełnem łożyskiem w kierunku wyobrażeń romantycznych i ma całe grono przedstawicieli (najważniejszy Alfred de Vigny). We Francyi przeobrażenie to postawiło poezyę także na wysokim stopniu rozwoju, choć romantyzm francuski ma wiele podobieństwa do szkoły Tiecka i Schleglów w Niemczech, t. j. do późniejszej fazy tego nowego kierunku w niemieckiej literaturze; było to nagłe i gwałtowne przerzucenie się w drugą ostateczność, które pociągnęło za sobą przesadę i wybujanie fantazyi i uczucia i zachwiało równowagę w twórczości poetyckiej, tak potrzebną do tworzenia prawdziwych arcydzieł.

Oto ogólny obraz przeobrażenia poezyi zagranicznej, schwycony w różnych swoich zewnętrznych objawach i stadyach rozwoju u poszczególnych narodów. Mając ten obraz przed sobą, sięgnijmy teraz nieco głębiej i zadajmy sobie pytanie, na czem polegał właściwie ten tak zwany romantyzm, co stanowi wewnętrzną jego istotę, jego rdzeń, z którego wynikły i wykłuły się stopniowo różnorodne jego objawy zewnętrzne. Odpowiedź na to niełatwa, z powodu, że prąd ten stopniowo się wyrabiał, rozszerzał w swoich dążeniach i zawiera różne stadya ewolucyjne. Co więcej — sama nazwa romantyzmu nic nie wyjaśnia, bo jest zupeł-

nie przypadkowa; w Niemczech, w początkach rozwoju (w okresie Bürgera, Schillera i Goethego) była nieznana, i dopiero później pojawia się jako nazwa pewnego dalszego stadyum przeobrażenia (tak zwanej szkoły Schleglów i Tiecka); w Anglii, ojczyźnie Walter Scotta i Byrona nic o niej nie słychać; w innych krajach (Francya, Włochy, Polska i t. d.) odnosi się do całego przełomu literackiego od pierwszej chwili.[1]

Jeżeliby chodziło o to, aby schwycić tę nową dążność literacką od razu, w najogólniejszej, ale zarazem najistotniejszej jej treści, niejąko w charakterze zasadniczym — trzeba powiedzieć, że podstawą, na której się wyrobiła, i źródłem, z którego wypłynęła, było niezwykłe *spotężnienie i wygórowanie indywidualizmu ludzkiego*, jako czynnika w rozwoju cywilizacyjnym ówczesnego społeczeństwa. Cała literatura przedrewolucyjna XVIII wieku dążyła, jak wiadomo, do rozbicia dotychczasowych urządzeń politycznych, społecznych i religijnych, a tem samem do wyemancypowania się jednostki ludzkiej z pod wielkich, krępujących ją więzów; wielka rewolucya francuska nadałą tym dążnościom sankcyę faktu rzeczywistego, a chociaż od początku XIX wieku nastała reakcya w stosunkach politycznych i społecznych, to jednak prąd indywidualistyczny, skierowany ku przyznaniu praw nieograniczonych jednostce, szerzył się dalej, coraz silniej i gwałtowniej. Wielkie poparcie dawały mu współczesne poglądy filozoficzne, które uczyniły jednostkę ludzką punktem środkowym w pojmowaniu całego świata (system Fichtego). Jednem słowem indywidualizm zaczyna teraz odgrywać wybitną rolę w rozwoju społeczeństwa europejskiego; jednostka ludzka przychodzi do poczucia swoich praw, stara się zrzucić z siebie dotychczasowe pęta i zamanifestować swoją siłę na wszystkich punktach życia

[1] [Zob. w tym względzie: *Kleiner* Juliusz, Romantyzm. Historya wyrazu i konstrukcya pojęcia. (Przew. nauk. lit. 1910. T. XXXVIII, s. 704 i n.; tu przytoczona literatura przedmiotu].

umysłowego, politycznego i społecznego. Nie naszą rzeczą tutaj wskazywać, jak się ta dążność objawiała stopniowo na polu politycznem i społecznem; w literaturze wypłynął z niej właśnie prąd literacki, nazwany romantyzmem.

Łatwo zrozumieć, że ten nowy prąd, wynikły ze spotężnienia indywidualizmu, dążył głównie do wyswobodzenia produkcyi literackiej z pod dotychczasowych więzów. Zaczął się od walki z panującym klasycyzmem francuskim i jego teoryą literacką i od zupełnego obalenia przestarzałych wyobrażeń; ale wkrótce poszły za tem dalsze, o wiele radykalniejsze dążności; opozycya przeciw wszelkim wzorom wogóle, przeciw korzystaniu z literatury starożytnej, stawianiu jakichkolwiek reguł, przepisów i systemów literackich. Poezya miała być odtąd objawem indywidualnej siły twórczej poety, wolnej, swobodnej, nieskrępowanej żadnemi pętami. Jak daleko ta dążność stopniowo postępowała, najlepszy dowód w tem, że ostatecznie nie chciano wiązać się w fikcyi poetyckiej już nawet wymaganiami życia rzeczywistego i stosunków realnych i przyznawano wyobraźni poety nieograniczone prawo wysnuwania z siebie wszystkiego, co się podoba. Otóż to usamowolnienie twórczości, posunięte nieraz aż do najdalszych granic, stanowi jedną z głównych, najważniejszych cech tak zwanego romantyzmu; był to zupełny przewrót w dotychczasowem pojmowaniu istoty poezyi, który w głównej swej zasadzie przetrwał nawet czasy romantyzmu i dotychczas się utrzymuje.

Ale z tej samej dążności indywidualistycznej i z zastosowania jej do potrzeb ówczesnego społeczeństwa wypłynęły bezpośrednio lub pośrednio wszystkie inne cechy romantyzmu, które uwydatniają się w różnorodnych objawach w historycznym jego rozwoju. Wyjaśnijmy sobie pokrótce ten związek i wydobądźmy na jaw dalsze rysy, które w charakterystyce romantyzmu również wybitną odgrywają rolę, a z któremi później będziemy mieli ustawicznie do czynienia.

Rozbudzone poczucie indywidualne objawiło się nie

tylko jako dążność do usamowolnienia twórczości poetyckiej, ale zarazem, pod wpływem potrzeb ówczesnego społeczeństwa, przedewszystkiem jako gwałtowny zwrot ku idealizmowi. Po bankructwie racyonalizmu, panującego wszechwładnie w XVIII w., który ostatecznie ugrzązł zupełnie w poglądach materyalistycznych, musiała nastąpić reakcya. Jednostka ludzka, przesycona jednostronnością i trzeźwością racyonalizmu, nie zaspokojona przez długi czas w najgłębszych swoich pragnieniach duchowych, przerzuciła się teraz, gdy doszła do poczucia siły, w kierunek wprost przeciwny; właśnie to, co nie zgadzało się z trzeźwym rozsądkiem i tak zw. prawami natury, co nie dawało się ująć w formuły logiczne, wszystkie nieokreślone, nieuchwytne porywy ducha, najidealniejsze uniesienia, zachwyty, marzenia — to wszystko pociągało ją ku sobie i wypełniło ostatecznie cały zakres jej wyobrażeń, chęci i dążności. Ponieważ właśnie wskutek panowania racyonalizmu dwie władze duchowe, przez wiek cały, były jakby skrępowane i ubezwładnione, mianowicie uczucie i fantazya, przeto teraz pod wpływem reakcyi zaczynają działać z nieprzepartą siłą i górują ponad wszystkiem. Stąd pochodzą dwie ważne cechy, w których objawia się ów kierunek idealny: z jednej strony niepohamowana uczuciowość, z drugiej niezmierna fantastyczność. Obie te cechy, występując zresztą na jaw w najrozmaitszych modyfikacyach, posunięte nieraz do ostatecznych granic egzaltacyi i rozgorączkowania, przewijają się stale przez cały romantyzm i nadają mu bardzo wybitne piętno.

Ale i to nie dosyć. Z tego rozbudzenia się indywidualizmu i jego gwałtownych aspiracyi idealnych wypłynęła zarazem jeszcze inna, bardzo charakterystyczna cecha romantyzmu. Ponieważ stosunki rzeczywiste, wśród których znajdowało się społeczeństwo ówczesne (koniec XVIII i początek XIX w.), nie dawały zaspokojenia tym dążnościom idealnym, przeto wyrobiła się sprzeczność między światem realnym a wysokiemi pragnieniami idealnemi jednostek

ludzkich, mających silne poczucie swego indywidualizmu. Wynikiem tego był rozstrój wewnętrzny, ból życia, tęsknota do wymarzonych ideałów i niezaspokojonych pragnień, pogarda dla świata rzeczywistego i życia, gorycz i pesymizm, nawet chęć do buntu i walki z istniejącym porządkiem rzeczy, słowem to, co nazywamy zwykle byronizmem dlatego, że tę cechę romantyzmu w wielu wybitnych rysach uwydatnił najlepiej Byron, chociaż już przed nim istniała (werteryzm.) Wszakże cecha ta w dalszym rozwoju romantyzmu przybiera nieco odmienny charakter; poeci nie tylko cierpią i rozpaczają z powodu niezaspokojonych pragnień własnych, indywidualnych, nie poprzestają na negacyi i proteście realnego świata, ale dążą wprost do zmiany istniejących stosunków, traktują najżywotniejsze problematy społeczne i polityczne i starają się odbudować świat na nowych, lepszych podstawach. To też tak zwany byronizm określa tylko część i jakby pewne stadyum tych dążności romantyzmu, które sięgają znacznie dalej, bo, wyszedłszy z opozycyi przeciw rzeczywistości, zmierzają ostatecznie do zrealizowania swoich pragnień idealnych, do pogodzenia ideału z światem realnym. Na dnie tych dążności leży właściwie dążność rewolucyjna romantyzmu, zrazu zacieśniona do negacyi i opozycyi indywidualnej, a potem wyraźnie społeczna i polityczna.

Poprzedni obraz rozwoju romantyzmu przekonał nas, że wybitną cechą dążności romantycznych, i to od pierwszej chwili ich pojawienia się, było ścisłe związanie się z dawną poezyą ludową i poezyą rycerską średniowieczną. Otóż i ta cecha nie jest przypadkowa, ale łączy się z całym systemem wyobrażeń romantycznych, wynikających z rozbudzenia się indywidualizmu i jego dążności idealnych. Po zerwaniu z konwencyonalnym światem klasycyzmu francuskiego, poezya zwróciła się z jednej strony ku życiu rzeczywistemu i starała się z niego czerpać, ale z drugiej strony, ponieważ, jak widzieliśmy, świat realny nie odpowiadał jej aspiracyom

idealnym, cofnęła się także w daleką przeszłość i przerzuciła się do fantastycznego świata wyobrażeń ludowych i rycerskich, który dawał poetyckiemu indywidualizmowi grunt, odpowiedni do objawienia dążności idealnych i śmiałych porywów fantazyi i uczucia. Tak weszły do romantyzmu oba pierwiastki ludowy i rycerski, które odegrały ważną rolę w jego rozwoju; był to niejako główny materyał, którym romantyzm zasilał się pod względem treści i motywów w ciągu całego istnienia, szczególnie zaś w początkowych stadyach rozwoju.

Ważnem następstwem tego związku z poezyą ludową i średniowieczną, rycerską, było jeszcze coś innego — był charakter swojski, rodzimy, narodowy romantyzmu. W poezyi ludowej i dawnej rycerskiej występowały wybitnie właściwości szczepowe, plemienne, narodowe rozmaitych krajów, a nawet cechy zupełnie miejscowe, prowincyonalne i lokalne. Romantyzm czerpał materyał poetycki z obu tych źródeł, wciągnął do poezyi żywioł swojski, rodzimy i narodowy; tak jak poezya klasyczna była jedna dla wszystkich narodów, bo polegała na tle konwencyonalnych wyobrażeń, tak poezya romantyczna, oparta na tle ludowem i dawnej przeszłości historycznej, od razu zarysowała się w różnicach szczepowych i narodowych i, pomimo wspólnych dążności, miała równocześnie właściwą sobie cechę swojską w rozmaitych krajach. Również wystąpił w niej na jaw koloryt lokalny, prowincyonalny, który nadał jej cechę żywą, wyrazistą, zupełnie różną od cechy klasycznej. Jeżeli klasycyzm francuski uważał za zaletę swojej poezyi, że była pozbawiona wszelkich rysów charakterystycznych i cechy indywidualnej, romantyzm przeciwnie starał się o to, aby miała jakąś barwę, jakiś odrębny smak, uwydatniający właściwości swojskie, miejscowe i indywidualne.

Nie od rzeczy wreszcie będzie zaznaczyć jeszcze jedną cechę romantyzmu, odnoszącą się wprawdzie już tylko do stosunku zewnętrznego poezyi do publiczności, ale zawsze

charakterystyczną. Klasycyzm francuski był, jak wiadomo, poezyą dworską, salonową lub pewnych kół literackich, a więc przeznaczoną przedewszystkiem dla nielicznej publiczności wybranej, wykwintnie wykształconej, miał pod tym względem cechę arystokratyczną; romantyzm rozsadza te ciasne ramy literatury, wyrabia sobie nową, szeroką publiczność, złożoną z rozmaitych warstw społecznych, niejednolitą i ruchliwą, która ulega nowej poezyi i naodwrót na nią oddziaływa. Ta podstawa demokratyczna romantyzmu sprawia, że poezya, tak jak w ogóle cała literatura, wchodzi w ściślejszy związek z całym narodem i odźwierciedla już nie wyobrażenia pewnych kół, ale potrzeby i dążności całego społeczeństwa.

Wszystkie te zasadnicze dążności i cechy romantyzmu, o których była mowa, wspólne wszystkim literaturom narodów europejskich, znajdujemy także w romantyźmie polskim. Rzecz to łatwa do zrozumienia; nasz romantyzm wytworzył się pod wpływem tych samych ogólnych prądów europejskich, które działały wszędzie w innych krajach, a zarazem ulegał także działaniu gotowej, wyrobionej, świetnie rozwiniętej literatury tych narodów, które o wiele wcześniej weszły na drogę dążności romantycznych; wreszcie wskutek poprzedniego panowania klasycyzmu francuskiego i jego przeżycia się — jak za granicą — wyrobiły się podobne potrzeby literackie jako podstawa do jej przyszłego odrodzenia się. Z drugiej strony należy zaznaczyć, że polski romantyzm ma także niektóre specyalne cechy, które wynikły z odmiennych stosunków i warunków rozwoju. Cechy te ukazują się jednak wyraźnie dopiero w dalszych stadyach jego rozwoju, mianowicie po r. 1830; w tej pierwszej dobie, którą się obecnie zajmujemy, t. j. między r. 1815—1830, mamy przed sobą z drobnemi modyfikacyami te same mniej więcej właściwości, jakie charakteryzują dążności romantyzmu wogóle. Charakterystyka ogólna romantyzmu polskiego, nawet w tych czasach, da się więc ująć w kilku krótkich słowach, bo

jest powtórzeniem cech już nam znanych. Prócz zasadniczej dążności do wyemancypowania się produkcyi literackiej z pod więzów klasycyzmu i wogóle z pod wszelkich innych przepisów należą tu: 1) gwałtowny zwrot ku idealizmowi, objawiający się w nadmiernej uczuciowości i fantastyczności poetów; 2) związek z poezyą ludową i z dawną przeszłością rycerską średniowieczną, i to, co z tego wynika, t. j. podstawa swojska i rodzima utworów poetycznych; 3) tak zwany byronizm, przeważnie jeszcze o barwie indywidualnej, bez wyraźniejszych tendencyi społecznych i politycznych.

Dodajmy do tego w ogólności, że romąntyzm polski w tej najwcześniejszej dobie swego rozwoju miał zrazu przynajmniej barwę nieco obcą, cudzoziemską, i pozostawał w stosunku zawisłości względem literatury zagranicznej, mianowicie niemieckiej i angielskiej, które w wysokim stopniu na niego działały.

Oto są najwybitniejsze cechy romantyzmu polskiego w tym czasie.

Jaka zaś była stopniowa ewolucya tych dążności, jakie objawy zewnętrzne w poszczególnych utworach poetyckich, przekonamy się później, gdy rozpatrzymy się dokładniej i bliżej w przebiegu całego przeobrażenia, które sprowadziło zupełny przewrót w naszej poezyi i podniosło ją do stanu najwyższej świetności.

2. PIERWSZE ŚLADY NOWEGO ZWROTU W POEZYI POLSKIEJ OD ROKU 1815.

Literatura. [I. Charakterystyki ogólne:

Mochnacki Maurycy, O literaturze polskiej w w. XIX. Warszawa, 1830; Cybulski Wojciech, Geschichte der polnischen Dichtkunst in der ersten Haelfte des laufenden Jahrhunderts. T. I—II. Posen, 1880 (przekł. polski Fr. Dobrowolskiego); Nehring Wł., O kierunkach nowszej literatury polskiej. (Bibl. warsz., 1882. T. II, s. 341—59; 1883. T. I, s. 68—92, T. IV, s. 54—71); Chmielowski Piotr, Pogląd na poezyę polską w pierwszej połowie XIX stulecia. Studya i szkice z dziejów liter. polsk. Kraków, 1886. (S. II, s. 7—92). Bełcikowski Adam, Główne prądy poezyi polskiej w w. XIX.

Ze studyów nad literaturą polską. Warszawa, 1886 (s. 379—406); Tretiak Józef, O głównych kierunkach poezyi polskiej w w. XIX. Świat, 1890 (przedruk: Szkice liter. S. I, s. 65—86).

II. Opracowania szczegółowe:

1. Goethe w Polsce: Karpeles Gustaw, Goethe in Polen. Ein Beitrag zur allgemeinen Literaturgeschichte. Berlin, 1890. Rec. Pilat Roman, (Kwart. hist., T. IV, s. 535—45); Kurzmann L., Goethe w Polsce. Poznań, 1887. Werter w Polsce: Wojciechowski Konstanty dr., Werter w Polsce. Lwów, 1904. (I. Kto to jest Werter? Werter a Nowa Heloiza. Werter w Europie. II. Pozory, echa i pierwsze głosy o Werterze w Polsce. III. Oddziaływanie Wertera w Polsce przed Dziadami. IV. Werter po polsku. V. Werter a Dziady. VI. Liczmany Werterowskie. Werter na scenie. Witwickiego Edmund.). Rec. Mazanowski Antoni, (Pam. lit. 1904. T. III, s. 698—700); Barewicz Witołd, (Muzeum, 1905. T. XXI, s. 190—6); Dobrzycki Stanisław, Do „Wertera w Polsce." (Pam. lit. 1905. T. IV, s. 64—71); Wojciechowski Konst., Przedmowy do pierwszych powieści polskich XIX w. Przyczynek do dziejów reakcyi przeciw wszechwładzctwu uczucia po r. 1820. (Pam. lit. 1905. T. IV, s. 265—78 i odb. p. t. Dwie notatki do dziejów powieści polskiej XIX w. Lwów, 1905). Zob. także: Petzold Emil, Ballada Mickiewicza a Goethego. (Przew. nauk. lit. 1910. T. XXXVIII. s. 288 i n.)

2. Schiller w Polsce: Schnobrich Edward, Schiller w Polsce. (Ateneum, 1885. T. IV, s. 439—78. — I. Wpływ Schillera-liryka na Mickiewicza, Brodzińskiego i Korsaka. II. Schiller na scenie i w dramacie polskim. III. Głosy i studya o Schillerze w literaturze polskiej); Struve Henryk, Ideały twórczości poetyckiej Schillera oraz poezyi romantycznej polskiej. (Ateneum, 1900. T. I, s. 594—600); Barewicz Witołd dr., Fryderyk Schiller i t. zw. Romantyka polska przed Mickiewiczem (1822). (Spraw. dyr. gimn. V we Lwowie za r. 1905.)

3. Chateaubriand w Polsce: Szyjkowski Maryan dr., Génie du christianisme a prądy umysłowe w Polsce porozbiorowej. (Przew. nauk. lit., 1907, i odb. Lwów, 1908). Rec. Wojciechowski Konst., (Pam. lit. 1908. T. VII, s. 660—4).

4. Byron w Polsce: Lipnicki E., Byron im Befreiungskämpfe der polnischen Nationalliteratur. (Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, 1877, s. 301, 317, 334); Zdziechowski Maryan, Byron i jego wiek. Studya porównawczo-literackie. T. I—II. Kraków, 1894—7 (T. II. Czechy, Rosya, Polska; T. II, Cz. III, rozdz. II: Bajronizm polski przed r. 1831, s. 386—442; rozdz. IV: Rówieśnicy Mickiewicza (Odyniec, Korsak, Chodźko) s. 540—69). Rec. Tretiak Józef, Byronizm w literaturach słowiańskich. (Kwart. hist., 1898, T. XII, s. 800—17); Porębowicz Edward, (tamże s. 875—88)].

Nadmieniono poprzednio, że ruch w literaturach zagranicznych, który dostał się z biegiem czasu także do Polski, dał główny popęd do wywołania u nas podobnego przeobrażenia w poezyi, jak za granicą. Teraz należy zdać sobie sprawę, jak ten proces stopniowego działania prądów literatury zagranicznej na polską odbywał się w najpierwszych swoich zawiązkach i jak poezya polska pod wpływem tych czynników zewnętrznych i innych okoliczności powoli zmieniała swój dotychczasowy kierunek, aż weszła na zupełnie nowe tory. Cały ten proces jest bardzo ważny i ciekawy, dowodzi bowiem, jak ścisły był związek pomiędzy romantyzmem polskim a podobnemi dążnościami za granicą, a nadto rzuca właściwe światło na charakter nowej epoki w literaturze polskiej.

Pierwsze najwcześniejsze ślady wpływu nowszej literatury zagranicznej znajdujemy już w poprzednim okresie, mianowicie pod sam koniec czasów Księstwa warszawskiego.[1]) Ale te najwcześniejsze objawy są jeszcze bardzo słabe, niewyraźne i sporadyczne, nadto nie mają wybitniejszego znaczenia. Dopiero od r. 1815 zaczyna ruch ten przybierać większe rozmiary i wzmaga się tak silnie, że działa na wyobrażenia szerszej publiczności. Jak poprzednio, tak i teraz, głównem łożyskiem, którem płynęły do Polski nowe prądy, była publicystyka literacka. Właśnie od r. 1815 — po upadku Napoleona — gdy umysły zajęte wypadkami politycznymi zwróciły się bardziej ku literaturze, zapanował niezwykły, niebywały ruch na polu publicystyki literackiej. Pojawia się znaczna liczba nowych czasopism, które zyskują czytelników i w wysokim stopniu wpływają na wyobrażenia ogółu.

I tak w r. 1815 powstaje w Warszawie Pamiętnik warszawski, wydawany przez Feliksa Bentkowskiego, najpoważniejszy z wszystkich czasopism ówczes-

---

[1]) [Por. Pilat Roman, Historya poezyi polskiej XVIII—XIX w. Czasy porozbiorowe i Ks. warszaws. (1795—1815). T. IV. Cz. II, s. 181 i n. (Przesilenie i pierwsza zapowiedź nowego zwrotu w poezyi)].

nych; tuż za nim w r. 1818 Tygodnik polski i zagraniczny (przezwany później Tygodnikiem polskim) pod redakcyą Brunona Kicińskiego, a nadto cały szereg dalszych: Ćwiczenia naukowe (później pod nazwą Pamiętnika naukowego) w l. 1818—1819; Wanda (1820—1822); Astrea (1821—1825); Sybilla nadwiślańska (1821). Ruch ten koncentrował się głównie w Warszawie, ale sięgał także do innych miast. W Wilnie ukazał się w r. 1815 wznowiony Dziennik wileński (od r. 1815—1825), a w rok potem założono Tygodnik wileński (1816—1821); nawet niektóre pomniejsze miasta miały swoje czasopisma literackie.

Otóż te czasopisma literackie, wydawane między r. 1815 a 1820, po części zaś po r. 1820, były głównymi pośrednikami ruchu literackiego między zagranicą a naszym krajem. Jeżeli już poprzednio, za czasów Księstwa warszawskiego, pojawiały się w dawniejszych czasopismach literackich sporadycznie wzmianki o stanie literatury zagranicznej a nawet tu i ówdzie przekłady z obcej poezyi, teraz zamieszczano już stale sprawozdania i artykuły o ruchu literatury za granicą i zmianie prądów literackich i podawano przekłady bardzo wielu utworów poetyckich, pisanych w nowszym duchu. Główną rolę w tem obznajamianiu publiczności polskiej z dążnościami literatury zagranicznej i ważniejszymi jej płodami odgrywał Pamiętnik warszawski Bentkowskiego; ale i inne czasopisma działały w tym samym duchu, chociaż w mniejszym stopniu. Nie chcę i nie mogę tu wchodzić w drobniejsze szczegóły, ale dla stwierdzenia tego, co powiedziałem, podam kilka dat ważniejszych. Już w r. 1815, a więc w pierwszym roku założenia Pamiętnika, znajdujemy przekład Uwag p. Staël o literaturze niemieckiej, głośnego w swoim czasie dzieła, objaśniającego przełom w literaturze niemieckiej[1]);

[1]) [O obyczajach i charakterze Niemców (s. 47—62); O kobietach (s. 159—163); O Niemcach południowych (s. 387—97); wszystkie artykuły zaraz w T. I. Redakcya dodała od

kolejno następują: Rzut oka na literaturę angielską w ostatnich 20 latach (tłum. z francuz.) 1816; Rzut oka na stan niniejszy literatury niemieckiej, 1817; O poetycznej literaturze niemieckiej z uwagami nad poezyą polską [Brodzińskiego] 1819; Zdanie o teatrze i literaturze niemieckiej. (Tygodnik wileński, 1819); O pieśni ludu niemieckiego i angielskiego. (Tygodnik polski, 1819 i t. d.)

Jeszcze liczniejsze są przekłady nowszych utworów poezyi zagranicznej, mianowicie wierszy Schillera[1]), tak zwanych pieśni Ossyana, a później nieco poezyi Waltera Scotta i Byrona. Rzecz uwagi godna, że najwięcej tłumaczono Schillera, którego drobniejsze wiersze zapełniają stale zeszyty Pamiętnika warszawskiego i innych czasopism (idealizm Schillerowski znajdował widocznie w tej chwili przesilenia się dążności literackich najwięcej zwolenników). W Pamiętniku warszawskim i innych czasopismach znajdujemy kolejno przekłady lub przerobienia następujących wierszy: Nurek (der Taucher), 1816 (tłum. Minasowicz); Marzenia (die Ideale), 1816 (naśl. Tymowski); Kassandra 1816 (tłum. Brodziński); Do radości (An die Freude), 1817 (tłum. Minasowicz, a powtórnie 1818 Tymowski); Duma o dzwonie (das Lied von der Glocke) 1817, (tłum. Mieroszewski); Podział ziemi (die Teilung der Erde) 1817, (naśl. Mieroszewski); Obchód zwycięstwa (das Siegesfest) 1819, (tłum. Brodziński); Geniusz (der Genius) 1820, (Brodziński); Poeci starożytni (die Götter Griechenlands) 1820, Szczęście (das Glück) 1821, (tłum. Brodziński).

Bardzo liczne są także przekłady ustępów z Ossyana,

---

siebie uwagę, że „pismo Pani Staël-Holstein zostało z takim zapałem od publiczności przyjęte, iż w przeciągu niespełna dwóch lat, po czterykroć jest przedrukowanem“].

[1]) [Co do wpływu i znajomości Schillera w Polsce zob. Literatura II, 2. Schiller w Polsce].

ogłaszane przez rozmaitych tłumaczy: Bitwa pod Lorą 1815, (tłum. Ostrowski); Ostatni hymn Ossyana 1816, (tłum. Januszewski); Śmierć Oskara 1816, (tłum. Ostrowski); Karton 1816 i 1817, (tłum. Borzewski); Baraton 1818, (tłum. Brodziński); Kroma 1818, (tłum. Kiciński, Tyg. polski i zagr.); Kalloda 1819 i 1821, (tłum. Zaleski); inne drobne wiersze tłumaczył lub naśladował Kiciński w r. 1822 (Tyg. pol. i zagr.) [1])

Mniej przekładano zrazu Waltera Scotta i Byrona; dopiero od r. 1820 pojawiają się przekłady naprzód w Pam. warszaw. (Byrona, Rozstanie się z żoną, 1820; Waltera Scotta, Poema ostatniego barda, 1821, tłum. Brodziński), potem w innych czasopismach: Byrona Oda 1820; Korsarz 1820, (tłum. Kiciński); Oblężenie Koryntu, 1820, (tłum. Kiciński); Narzeczona z Abydos, 1821, (tłum. Ostrowski); w następnych latach: Parysyna, 1822, (tłum. Szydłowski); Giaur, 1823, (tłum. Szydłowski). Z Shakespeare'a przetłumaczono w Tyg. wil. Monolog Hamleta, 1820 (z francuskiego przekładu).

Tak więc za pośrednictwem publicystyki literackiej płynęły do nas nowsze prądy literatury zagranicznej, mianowicie niemieckiej i angielskiej; szersza publiczność obznajamiała się stopniowo z utworami pisanymi już w duchu nowych pojęć literackich i ulegała bezwiednie zmianie dotychczasowych wyobrażeń.

Drugim, nie tak daleko sięgającym, ale zawsze ważnym organem tych nowych dążności literackich, była scena. Już w poprzednim okresie, za dyrekcyi Bogusławskiego, przedstawiano w teatrze warszawskim obok sztuk pisanych w duchu klasycznym niekiedy — prawda, że bardzo rzadko

---

[1]) [Nadto osobno pojawiły się następujące przekłady pieśni Ossyanowskich: Bitwa pod Lorą. Poema... z francusk. przekładu Leturnea, który się trzymał tłómaczenia angielskiego Macphersona wierszem polskim wyłożone, Warszawa, 1814, i Karton, poema, przekład Wł. hr. Ostrowskiego z przekładu włoskiego Melchiora Cesarotti, Warszawa, 1820].

i wyjątkowo — tragedye Shakespeare'a i Lessinga (Hamleta i Emilię Galotti). Od r. 1814 jednak, gdy dyrekcyę teatru objął zięć Bogusławskiego, Ludwik Osiński, przedstawienia sztuk Shakespeare'a, jakoteż nowszych utworów dramatycznych z literatury niemieckiej powtarzały się coraz więcej. Osiński — pomimo że sam był zaciętym klasykiem — musiał liczyć się z potrzebami publiczności, którą trzeba było zaciekawiać nowościami, aby ściągnąć do teatru. To też za jego dyrekcyi grywano prócz Hamleta także Makbeta, Otella, Leara (oczywiście w przerobieniach z Duçis'a franc.); z Schillerowskich utworów grywano: Fiesca, Intrygę i miłość, Dziewicę Orleańską. Sztuki te wywoływały wielki zapał u współczesnej publiczności, znudzonej już sztywnemi tragedyami klasycyzmu francuskiego i ich naśladowców; i łatwo pojąć, że wpływały nieznacznie, ale silnie na zmianę w wyobrażeniach literackich i estetycznych, właśnie w samej stolicy kraju, gdzie miały się odbyć pierwsze początki nowego przeobrażenia w literaturze. [1])

Widzimy zatem, jak od r. 1815, za pośrednictwem publicystyki literackiej a po części także sceny, wciskały się do Polski nowsze prądy literatury niemieckiej i angielskiej i stopniowo przygotowywały grunt do późniejszego odrodzenia poezyi naszej. W późniejszych latach wpływ literatury zagranicznej przybiera coraz szersze rozmiary, ale działa już wtedy nie na pierwsze zawiązki zwrotu w naszej poezyi, ale na dalszy jej rozwój i poszczególnych przedstawicieli — dlatego nie tu miejsce o tem mówić.

---

[1]) [Por. Ciołkosz Kasper, Teatr narodowy w Warszawie za dyrekcyi L. Osińskiego w latach 1814—30. (Spraw. szkoły realnej w Tarnowie, 1904); Tomkowicz St. dr., Przyczynek do historyi początków romantyzmu w Polsce. (Franc. Wężyka, O poezyi dramatycznej. Rzecz napisana w Warszawie r. 1811). (Arch. do dziejów lit. i oświaty w Polsce. T. I, s. 265—340.) Zob. nadto: Bernacki Ludwik, Z dziejów Szekspira w Polsce. Przekład Hamleta J. N. Kamińskiego. (Bibl. warsz. 1904. T. I, s. 127—44); tu podana cała literatura do dziejów Szekspira w Polsce].

Równocześnie z tym czynnikiem, całkowicie zewnętrznym, działał jeszcze inny czynnik, który w przeobrażeniu literatury i poezyi polskiej odegrał także bardzo ważną rolę, a był już przeważnie wynikiem stosunków zewnętrznych naszego kraju, chociaż później związał się z podobnymi prądami, zachodzącymi z zagranicy. Jest to zwrot ku badaniu starożytności polskich i słowiańskich i zainteresowanie się ludem wiejskim, jego cywilizacyą, obyczajami i literaturą.[1]) I tutaj pierwsze pierwiastki tego nowego ruchu wyobrażeń gromadziły się od dawna, powoli i nieznacznie. Już w czasach sejmu czteroletniego, gdy zajmowano się reformą polityczną rządu, wypłynęła na wierzch także sprawa ludu wiejskiego, jako jedna z najważniejszych i bardzo piekących; w wielu pismach i broszurach zajmowano się położeniem ludu, roztrząsano jego potrzeby i podawano środki do przeprowadzenia reform koniecznych. Za czasów Księstwa warszawskiego, pomimo zmiany stosunków politycznych, sprawa ta nie tylko nie zeszła z porządku dziennego, ale coraz więcej budziła zajęcia (pojawia się cały szereg rozpraw w czasopismach współczesnych lub osobnych dzieł, o tem traktujących, n. p. Surowieckiego Wawrzyńca: Uwagi względem poddanych w Polsce i projekt do ich zwolnienia..., Warszawa, 1807; Sołtykowicza Józefa: O przyczynach... nędzy naszych wło-

---

[1]) [Por. Pypin A. N., Istorija russkoj etnografiji. St. Peterburg. Tom III (1891). Etnografija małorusskaja (Rozdział IV: Polskije i galicko-russkije etnograficzeskije sborniki tridcatich godow, s. 114—188); Francew W., K'istoriji katiedry sławianowiedienia w warszawskom Korolewskom Aleksandrowskom Uniwersitietie. Odb. z Nowago Sbornika statiej po sławianowiedieniu... izdan. uczen. W. Łamanskago. St. Petersburg, 1905. Rec. Chrzanowski Ignacy, (Pam. lit. 1905. T. IV, s. 90—2); Francew W., Polskoje sławianowiedienie końca XVIII i pierwoj czetwierti XIX st. Praga, 1906. Str. (376—491: Katiedra sławianowiedienia w Warszawje). Rec. Brückner Al., (Pam. lit. 1910. T. IX, s. 359—62). Zob. również: Tretiak Józef, Bohdan Zaleski do upadku pawstania list. 1802—1831. Karta z dziejów romantyzmu polskiego. Kraków, 1911.].

ścian z wyłożeniem sposobów zniszczenia tychże przyczyn i ich skutków, Kraków, 1815)[1]). Ale wkrótce ze znaczeniem politycznem kwestyi ludowej związał się jeszcze interes naukowy. Uczeni, którzy od czasów Naruszewicza zaczęli głębiej zastanawiać się nad początkowemi dziejami narodu polskiego, przyszli do przekonania, że szczegółowa znajomość stosunków ludu wiejskiego, mianowicie jego obyczajów, wyobrażeń, podań i pieśni, może się w wysokim stopniu przydać do rozświetlenia początków dziejowych narodu polskiego, gdyż w ludzie wiejskim przechowało się wiele śladów najdawniejszej, pierwotnej cywilizacyi Polski. Myśl tę, jak się przekonamy, bardzo ważną i płodną w następstwa, poruszył jeden z pierwszych Kołłątaj. W liście, pisanym w r. 1802, o potrzebie wydawnictwa źródeł do dawnych dziejów polskich, powiada, że konieczną jest rzeczą napisać wprzód jeszcze dzieło o zwyczajach, obyczajach i obrządkach ludu wiejskiego, o gusłach i zabobonach, dyalektach, ubiorach, któreby dozwoliło wglądnąć w wieki najodleglejsze i dało jakieś o nich wyobrażenie; radzi przeto, aby za pośrednictwem ludzi, zamieszkałych w każdej części kraju, zbierać pieśni ludowe, spisywać obyczaje ludu, a zarazem sporządzić dokładne ryciny ubiorów.[2]) Przekonanie to o ważności i znaczeniu badań nad ludem wiejskim zyskało uznanie, a wynikiem tego było, że rozmaici uczeni rzucili się do poszukiwań w tym kierunku. W badaniach tych miano na oku nie tylko lud polski, ale ze względu na ścisły związek z innemi plemionami sło-

[1]) [Zob. zestawienie u Wł. Dropiowskiego, Pierwsze ślady zajęcia się twórczością ludową w literaturze polskiej XIX w. (1800—1818). (Spraw. gimn. w Rzeszowie 1900, s. 19, uwaga 1) i Augustaitis Fr., Pierwiastki litewskie we wczesnym romantyźmie polskim. Kraków, 1911. Rozdz. I-II].

[2]) [List Hugona Kołłątaja do Jana Maja, księgarza w Krakowie, pisany w Ołomuńcu z więzienia 15 lipca 1802 roku. Patrz: Ks. Hugona Kołłątaja: Korrespondencya listowna... Z rękopisu wydał Ferd. Kojsiewicz. W Krakowie, 1844. T. I, s. 20 i 21; patrz również Dropiowski, j. w., s. 24—27].

wiańskiemi — całą Słowiańszczyznę. Jan Potocki [1761—1816], dziwak i fantasta, ale zapalony archeolog, podróżujący prawie przez całe życie po ziemiach słowiańskich, wydaje w latach 1802—1805 cały szereg rozpraw w języku francuskim o początkowej historyi ludów słowiańskich, zamieszkujących części Rossyi, Podola i Wołynia.[1] Tak samo Aleksander Sapieha [1773—1812], także tego rodzaju podróżnik, ogłasza w r. 1811 dzieło p. t. Podróże w krajach słowiańskich odbywane w latach 1802 i 1803... (b. m. druku [u Korna, we Wrocławiu] 1811) [opis jest tylko częściowy, całkowitemu wydaniu przeszkodziła śmierć autora][2]. Najwięcej jednak skupiał się ten ruch, skierowany ku badaniu rzeczy ludowych, znowu około czasopism peryodycznych, w których od roku 1805 zaczynają się ukazywać artykuły lub większe rozprawy o śladach dawnej cywilizacyi słowiańskiej u ludu wiejskiego, o jego religii, obyczajach, obrzędach i pieśniach, zrazu sporadycznie, potem coraz częściej. (N. p. Swactwa, wesela i urodziny u ludu ruskiego na Rusi Czerwonej... w Now. Pam. warsz. 1805, t. XVIII i XIX)[3]; [O początkach narodu i języka litewskiego... przez Ksawerego Bohusza... w Rocznikach T. P. N., t. VI, s. 150 i n.]; rozprawa Wawrzyńca Surowieckiego [1769—1827], p. t. O spo-

---

[1]) [Już w r. 1789—90 wydał Potocki dzieło p. t. Essai sur l'histoire universelle et recherches sur celle de la Sarmatie. T. I—IV.; Słowiańszczyzny przedchrześcijańskiej dotknął jednak dopiero w dziele: Chroniques, mémoires et recherches pour servir à l'histoire de tous les peuples Slaves. Varsovie, 1793. Za temi pracami poszedł cały szereg dalszych jak: Histoire primitive des peuples de la Russie... Petersburg, 1802 i t. d. Patrz o nim: Baliński Michał, Pisma historyczne. Warszawa, 1843. T. III, s. 187 i n. (Jan Potocki, wędrownik, literat, dziejopis); Rawita-Gawroński Fr., Zoryan Dołęga Chodakowski. (Adam Czarnocki). Jego życie i praca. (Przew. nauk.-lit. 1897. T. XXV, s. 808—812); Francew W. A., Polskoje sławjanowiedienie... Praga, 1906, s. 43—100].

[2]) [Zob. o nim artykuł Stan. Krzemińskiego w wydawnictwie: Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej... T. I. Warszawa, 1906, s. 453—6, gdzie zebrana literatura przedmiotu, i Francew... j. w.].

[3]) [Autorem tego artykułu jest Ignacy Lubicz Czerwiński; trz Dropiowski j. w., s. 28].

sobach dopełnienia historyi i znajomości dawnych Słowian w Roczn. T. P. N. (t. VII. Cz. 1. r. 1812. s. 82—119)[1]; po r. 1815 artykuły są już coraz liczniejsze: Krzysztofa Wiesiołowskiego [1741—1826], O starożytnościach religijnych Słowian, pierwszych mieszkańców Polski. (Rocz. T. P. N. warsz. 1816. t. IX); O obyczajach ludu (Dziennik wil., 1817); Lacha Szyrmy, Dumki ze śpiewów ludu wiejskiego (tamże, 1817); Zabytki mitologii słowiańskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Białej Rusi dochowane przez Maryę Czarnowską (tamże, 1817) i t. d.[2]. Przyznać jednak trzeba, że do r. 1818 ten nowy prąd umysłowy pozostawał zawsze jeszcze zamknięty w dość ciasnych granicach; badaniami rzeczy ludowych zajmowało się szczupłe grono uczonych lub miłośników nauki. Do-

[1] [Osobistość to niezmiernie ciekawa; gdy pojawiła się rozprawa Chodakowskiego o Słowiańszczyźnie przedchrz., Surowiecki napisał artykuł p. t.: Zdanie o piśmie Z. Chodakowskiego O Słow. przedchrz. (Pam. Warsz. Bentkowskiego, 1819. T. XIV. s. 35 i n.). Por. wydanie jego dzieł (Kraków, 1861); artykuł o nim St. Krzemińskiego w wydawnictwie: Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej... T. II. Warsz., 1907, s. 329—33, (tu zebrana cała bibliografia) i Francew. j. w. 184—248].

[2] [Zob. nadto Franc. Rawita-Gawroński, Zoryan Dołęga Chodakowski, (Przew. nauk.-lit. 1897. T. XXV. s. 806—7); Dropiowski, j. w., s. 17, uwaga 3; Kossowski Stan., Brodzińskiego tłumaczenia pieśni ludowych. Przyczynek do dziejów zajęcia się twórczością ludową w lit. polskiej. (Spraw. gimn. im. J. Słowackiego we Lwowie, 1905, s. 5—6, uwaga 1); Kraushar Aleksander, Towarzystwo warszawskie przyjaciół nauk 1800—1832. Monografia historyczna T. I. II. 1—2. (odpowiednie miejsca, w których mowa o pracach podjętych w tym duchu przez T. P. N.); dodać tu jeszcze należy całą działalność Walentego Skorochód-Majewskiego, autora rozprawy „O Słowianach i ich pobratymcach Cz. I.“, Warszawa, 1816, i „Rozkład i treść dzieła o początku licznych słowiańskich narodów, tudzież każdego w szczególności we IV tomach“, Warszawa, 1818, pracy, która jest właściwie skrótem wielkiego, nigdzie nie drukowanego dzieła. O Majewskim zob. Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. I, Warszawa, 1906, s. 449 i n. artykuł St. Krzemińskiego i Francew W. A., Polskoje sławianowiedienie końca XVIII i pierwoj czetwierty XIX st. Praga czeskaja, 1906, s. 165—183].

piero od r. 1818 kierunek ten nabiera niezwykłej siły, porywa za sobą umysły szerszej publiczności i występuje już na zewnątrz jako potężny czynnik, który działa na zmianę wyobrażeń ogółu, a w dalszem następstwie także na przeobrażenie się literatury.

Główna zasługa w tej mierze należy się Zoryanowi Chodakowskiemu, czyli jak się właściwie nazywał, Adamowi Czarnockiemu. Czarnocki ogłosił w r. 1818 rozprawę: O słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem, w której myśl o ważności i potrzebie badania rzeczy ludowych, (zresztą już niejednokrotnie poruszaną) wypowiedział z takim zapałem i taką siłą przekonania, że pozyskał dla niej szerokie koła publiczności, a nadto sam przez całe swoje życie z niezmordowaną i podziwienia godną wytrwałością zbierał materyały do zbadania cywilizacyi ludowej, wiadomości o obyczajach, obrządkach, pieśni, że popchnął do pracy i poszukiwań całą młodszą generacyę i wywołał bardzo obszerny ruch na tem polu. Jest to jedna z najciekawszych postaci swego czasu; wypada przeto przypatrzyć się nieco bliżej jego działaniu.

[**Literatura.** Pisma: Jedynym polskim drukiem Czarnockiego jest rozprawa „O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem“, ogłosz. w Ćwiczeniach naukowych. Warszawa, 1818. T. II. nr. 5 (przedruk ze zmianami w Pamiętniku lwowskim, 1819. T. I. nr. 1; potem w Krakowie, 1835, przez Helcla wraz z rozprawą Surowieckiego, czterema listami do Gołębiowskiego i wzmianką biograficzną; wreszcie w pracy Gawrońskiego s. 189—206.) Opracowania: Gawroński Franciszek Rawita, Zoryan Dołęga Chodakowski, jego życie i prace. (Przew. nauk.-lit., 1897, i odb., Lwów, 1898); Domanyckij Wasyl, Pioner ukrainskoj etnografii. (Zapysky nauk. Tow. im. Szewczenka. 1905. T. III. B., ogól. zbioru t. 55, s. 1—43; tu na s. 42—43 zebrana sumiennie całkowita bibliografia w układzie chronologicznym aż po r. 1905). Zestawienie Domanickiego należy uzupełnić: Z powodu memoryału Zoryana Dołęgi Chodakowskiego księciu kuratorowi nadesłanego, Uwagi uniw. wileńskiemu do opinii podane (1818). (Kraushar Aleks., Warsz. Tow. przyj. nauk. T. III, Cz. 1. (1816—20). Warszawa 1902., s. 375—8); List Zor. Doł. Chodakowskiego do

prezesa Staszica (Międzyboż na Podolu 24. IX. 1819). (Tamże, T. III, Cz. 1. (1816—20). Warsz., 1902, s. 373—5); List Z. D. Chod. z Moskwy do ks. Staszica (24. V, 1818). (Tamże T. III, Cz. 3. (1820—24). Warszawa, 1904, s. 455—7); Istoriko-etnograficzeskija mieloczi iz materiałow Z. Doł. Chodakowskago. (Kijewskaja Starina. T. 86, kniga II, otdieł II); Krzemiński Stanisław, Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. II. Warszawa, 1907 (s. 378—87) (tu zebrana również bibliografia i wykaz znanych listów na s. 386); Francew W. A., Polskoje sławianowiedienie końca XVIII i pierwoj czetwerti XIX st. Praga, 1906. (s. 332—75 i CXI—CLIX: Materiały dlia istorii puteszestwij Zorjana Dołengy Chodakowskago); (rec. Brückner Al., Pam. lit., 1910. T. IX, s. 359—62)].

Adam Czarnocki pochodził z Litwy; urodził się we wsi Podhajne (niedaleko Nieświeża i Słucka) w r. 1784. Ojciec jego, ubogi szlachcic bez majątku, oficyalista w dobrach prywatnych, nie mając funduszów na wychowanie syna, oddał go w opiekę krewnych. U nich więc, mianowicie w Lecieszynie, majątku Ksawerego Czarnockiego, podstolego witebskiego, (w powiecie słuckim) spędził młody Czarnocki pierwszą młodość. Wykształcenie, jakie otrzymał w młodym wieku, było bardzo niedostateczne, a okoliczność ta zasługuje na uwagę; okazuje się bowiem, że to wszystko, co potem zdziałał na polu badań naukowych, a zdziałał bardzo wiele, zawdzięcza jedynie zdolności i własnej pracy; był to samouk w najściślejszem słowa znaczeniu. Chodził tylko do szkoły powiatowej w Słucku, ale po skończeniu jej, w r. 1801, nie kształcił się dalej w żadnym zakładzie i przerwał nauki. Zrazu próbował zawodu prawniczego; przebywał przez czas niejaki w palestrze, u adwokata w Nowogródku, później w Mińsku, rozpoczął nawet sam na własną rękę praktykę adwokacką, ale zatrudnienie to nie odpowiadało jego usposobieniu. To też w r. 1807, gdy zdarzyła się sposobność innego zajęcia, opuścił karyerę adwokacką i przyjął u Józefa Niesiołowskiego, wojewody nowogrodzkiego, miejsce zastępcy pełnomocnika majątku. Ponieważ w kilka miesięcy potem pełnomocnik umarł, Czarnocki objął sam zarząd i admi-

nistracyę majątku i mieszkał w Worończy, jednym z majątków Niesiołowskiego, niedaleko Nowogródka. Jednak niespełna rok pozostał na tem stanowisku, gdyż współczesne wypadki wyrwały go niespodzianie z dotychczasowego położenia i dały życiu jego zupełnie inny obrót.

W r. 1807 utworzono Księstwo warszawskie; młodzież polska z dzielnic, pozostających pod rządem rossyjskim, przekradała się przez granicę, aby wstępować w szeregi wojska polskiego i wziąć udział w przyszłej walce z Rossyą, czego spodziewano się w najbliższym czasie. Czarnocki, niezadowolony ze stanowiska prywatnego oficyalisty, postanowił zaciągnąć się także do służby wojskowej i napisał list do jednego ze swoich przyjaciół, który poprzednio już wstąpił do armii polskiej, aby mu ułatwił przejście przez granicę, pilnie strzeżoną przez wojska rossyjskie. List ten przypadkiem podchwycono; nastąpiła straszna katastrofa dla Czarnockiego. Uwięziono go (w marcu 1808), wysłano do Petersburga, gdzie zapadł na niego wyrok utraty szlachectwa i dożywotniej służby w sałdatach. Zaraz też wysłany został do Omska (w gubernii tobolskiej) i tu jako prosty sałdat służył do r. 1811. Z przykrego położenia uwolniony został dziwnym zbiegiem okoliczności. We wrześniu 1810 r. dywizya jego [pod dowództwem generała Głazenapa] otrzymała rozkaz wyruszenia ku granicom Polski, aby działać przeciwko zbliżającej się armii Napoleona. Po kilkumiesięcznych operacyach pułk, w którym służył Czarnocki, stanął w fortecy w Bobrujsku (z końcem czerwca 1811 r.) — i stąd udało się Czarnockiemu, który nie chciał walczyć przeciwko swoim i od dłuższego czasu nosił się z myślą ucieczki, zbiedz z armii rossyjskiej (koniec sierpnia 1811). Udał się nasamprzód do Warszawy, [zmienił nazwisko, zrazu na Zoryana Lubrańskiego], wstąpił do wojska polskiego w charakterze adjutanta-podoficera i brał udział w wyprawie Napoleona, a później pozostawał w głównej kwaterze, używany już tylko do nadzwyczajnych misyi. Po odwrocie armii Napoleona w r. 1812 i nieszczę-

śliwem zakończeniu całej wyprawy, Czarnocki jako dezerter wojskowy musiał się ukrywać. Niewiadomo dobrze, gdzie wtedy przebywał, czy schronił się do Galicyi (jak twierdzą niektórzy), czy, co prawdopodobniejsze, ukrywał się zrazu na Litwie pod przybranem nazwiskiem Chrzanowskiego, a potem uciekł na Wołyń i mieszkał w okolicach Krzemieńca (być może w Worończynie u generała Kropińskiego, autora Ludgardy). Tutaj udało mu się zatrzeć zupełnie ślady swojej osoby, nazwał się Zoryanem Dołęgą Chodakowskim i od tego czasu żył aż do śmierci pod tem nazwiskiem, tak że nikt nie domyślał się nawet, iż to nie jest jego własne nazwisko. Rząd rossyjski zapisał Czarnockiego, dezertera wojskowego, jako zmarłego w czasie kampanii.

Te dwa lata, między r. 1812 a 1814, są chwilą stanowczego przełomu w życiu Czarnockiego. Jeżeli dotąd pierwszą swą młodość (miał wtedy w r. 1812 lat 28) przepędził bez stałego zajęcia, bez wytkniętego celu życia, przerzucając się z zawodu w zawód, teraz nareszcie znajduje odpowiednie sobie pole działania, rzuca się do badania starożytności słowiańskich i rzeczy ludowych i z dziwnym zapałem i poświęceniem, z niesłychaną wytrwałością, prawie bez wytchnienia, pracuje w tym kierunku aż do samej śmierci. Co go popchnęło do tych badań — trudno stanowczo wyjaśnić z powodu braku materyałów biograficznych właśnie z lat wymienionych. Po części zapewne sprawiła to wrodzona skłonność do tego rodzaju badań historycznych i szczególniejsze rozmiłowanie się w rzeczach ludowych, które objawiły się u niego już w pierwszej młodości, ale obok tego, bez wątpienia, działał na niego prąd ogólny, skierowany ku starożytnościom słowiańskim i zabytkom ludowym, który rozszerzył się już wówczas pomiędzy uczonymi i miłośnikami literatury dość znacznie, nawet w odleglejszych częściach ziemi polskiej, a przedewszystkiem w okolicach Krzemieńca, ważnego w owej epoce, ogniska oświaty. Ale Czarnocki, postanowiwszy zabrać się do tych badań,

nie poprzestał, jak dotychczasowi badacze, na ułamkowem zbieraniu tego, co przypadkowo było pod ręką. Myśl, że zapomocą zabytków ludowych, które przechowały ślady dawnej, rodzimej cywilizacyi, można rozświecić najodleglejsze czasy polskiej przeszłości dziejowej, tak go zapaliła, że powziął od razu zamiar zgromadzenia całego materyału, potrzebnego do tych studyów, t. j. postanowił obejść wszystkie ziemie słowiańskie i na własną rekę zbierać podania i pieśni ludowe, badać obyczaje, nazwy miejscowości, odszukiwać dawne mogilniki, słowem gromadzić wszystkie zabytki przedhistorycznych czasów. Było to olbrzymie zadanie, przedsięwzięcie w całem słowa znaczeniu — zuchwałe. Ale Czarnocki, namiętnie swej myśli oddany, nie wahał się ani na chwilę wprowadzić jej w życie. Jakoż w r. 1814 (w rozprawie O słow. przed chrześć. z r. 1818 wspomina o 4-letniej wędrówce; również w liście [z Tarnogrodu] do Karola Czarnockiego, z r. 1818) rozpoczął wędrówkę, z kosturem w ręku i z torbą żywności na plecach, znosząc tysiączne niewygody; szedł od wsi do wsi, od chat do dworów, od cerkwi do kościołów, przez miasta, miasteczka i spisywał podania, pieśni ludowe, baśnie, badał obyczaje, rozkopywał mogiły, przepatrywał archiwa. W ten sposób przeszedł część Wołynia, Podola i Ukrainy (w latach 1814—1817), zebrawszy obfity plon do przyszłych badań. W r. 1817 nawiązawszy [za pośrednictwem generała Kropińskiego] stosunki z Czartoryskimi, tak z ks. Adamem, kuratorem Uniwersytetu wileńskiego, jak i Księciem generałem ziem podolskich, udał się do Puław i, wsparty przez Czartoryskich funduszami, ruszył do Galicyi; zwiedził znaczną jej część, zbierając znowu zabytki przedhistoryczne. W tym właśnie czasie — w ciągu pobytu swego w Sieniawie u Księcia generała ziem podolskich — napisał na żądanie Ks. kuratora, w celu zainteresowania swoją sprawą szerszej publiczności i zyskania poparcia, w r. 1818 (w marcu) wymienioną rozprawę: O Słowiańszczy-

żnie przed chrześcijaństwem i ogłosił ją w czasopiśmie: Ćwiczenia naukowe (1818, tom II, nr. 5, oddz. lit.)

Nie był to — jakby może z tytułu się zdawało — suchy, uczony traktat, zapełniony nieprzystępnymi dla ogółu szczegółami naukowymi, ale krótka rozprawka, zawierająca przeważnie ogólne myśli i poglądy na rzecz, pisana w sposób przystępny, stylem obrazowym, pełna nawet poetycznego uniesienia i zapału. Twierdzi w niej Czarnocki, że Słowianie, będąc autochtonami, t. zn. przybywszy jeszcze w przedhistorycznych czasach jako samodzielne plemię z Indostanu, musieli mieć przed zaprowadzeniem chrześcijaństwa rodzimą cywilizacyę. Ta pierwotna cywilizacya została, po przyjęciu chrześcijaństwa, pod wpływem nowej religii, prawie zupełnie zniszczona. Pracowano przez długi czas nad wytępieniem pogaństwa i wraz z niem zacierano ślady dawnej przeszłości, niszczono posągi, burzono świątynie, usuwano dawne obyczaje, narzucano nowe pojęcia, tak że z biegiem czasu, znikło prawie wszystko, coby świadczyło o dawnym stanie rzeczy. Pozostały jednak niewyraźne ślady i szczątki tej pierwotnej cywilizacyi w mogiłach, kurhanach, nazwiskach ludzi, miejscowości, nazwach zwierząt i roślin, przedewszystkiem zaś w życiu, obyczajach i języku ludu wiejskiego, który przechowuje w części dotąd dawne obrzędy, przesądy, wyobrażenia, pieśni i podania. Należy zatem — twierdzi Czarnocki — z największą pilnością i starannością zbierać te cenne szczątki, badać je, śledzić, mierzyć i rozkopywać dawne mogiły, przeszukiwać cerkwie i kościoły, spisywać nazwiska ludzi, miejscowości, szczególnie zaś zbierać podania i pieśni ludowe, dowiadywać się o zwyczajach i obyczajach ludu wiejskiego. Trzeba to wszystko zbadać dokładnie, a tak zbierze się materyał, z którego będzie można odtworzyć obraz dawnej, rodzimej cywilizacyi słowiańskiej.

Oto w krótkości treść rozprawy, która w swoim czasie tak wielkie zrobiła wrażenie. Znaczenie jej polega nie na wartości naukowej, ani nawet na tem, żeby zawierała coś

zupełnie nowego, nieznanego (bo, jak wiemy, inni to samo głosili), ale na tem, że ważną i płodną myśl, dotychczas jeszcze nieporuszaną, wypowiedziała jasno i wyraźnie, z wielkim zapałem, wskazując sposoby jej urzeczywistnienia, i tem samem zyskała dla niej uznanie pomiędzy szeroką publicznością. Czytano ją powszechnie z najwyższem zajęciem, pisma peryodyczne, jakoto Pamiętnik naukowy, przedrukowały ją w celu rozpowszechnienia, uczeni oceniali przychylnie. Surowiecki, sam znany badacz Słowiańszczyzny, umieścił w Pamiętniku warsz. (1819, XIV, s. 35—49) bardzo korzystny o niej artykuł[1]) — słowem, rozprawa Chodakowskiego wzniecila silny ferment w umysłach publiczności i pociągnęła za sobą w szerokich kołach zainteresowanie się badaniami nad pierwotną Słowiańszczyzną i rzeczami ludowemi.

Ogłoszenie rozprawy wywarło bardzo korzystny wpływ na dalszy bieg badań Chodakowskiego. Ks. Czartoryski, kurator Uniwersytetu wileńskiego, posłał rozprawę Uniwersytetowi w celu ocenienia jej i uzyskania poparcia materyalnego dla poszukiwań Czarnockiego. Towarzystwo Przyj. Nauk warsz. mianowało go swoim członkiem korespondentem. Zanim sprawa została załatwiona, Chodakowski, zasilony przez Czartoryskiego, zwiedził dalej Galicyę, a następnie znowu po raz drugi wędrował po Wołyniu, Podolu i Ukrainie. Po powrocie, nie mogąc doczekać się załatwienia sprawy przez Uniwersytet wil. (który był całej sprawie nieprzychylny), w r. 1819 udał się, mając listy od Czartoryskiego, do Petersburga i przedłożył ks. Golicynowi, [ministrowi oświecenia], swoje materyały i zarazem szczegółowy projekt podróży po krajach słowiańskich. Znalazł przychylne dla siebie usposobienie i w niedługim czasie doczekał się załatwienia sprawy. Projekt podróży został przez cara Aleksandra I potwier-

[1]) [Zdanie o piśmie P. Z. D. Chodakowskiego, umieszczonem w nr. 5 Ćwiczeń naukowych r. 1818 p. t. O Słowiańszczyźnie przedchrześcijańskiej (!)].

dzony (w lipcu 1820); Chodakowskiego umieszczono na etacie urzędników ministeryum oświecenia, wyznaczono pensyę 3000 rubli i poruczono rozpoczęcie badań. Rząd rossyjski wydał nadto w celu ułatwienia poszukiwań rozkaz do gubernatorów prowincyi i wyższych urzędników, aby na każde wezwanie udzielali mu wszelkiej pomocy. Wędrówka miała trwać cztery lata. Tak więc ów zbieg, wysłany na Sybir w sałdaty, teraz ukryty pod zmyślonem nazwiskiem Chodakowskiego, prowadził dalej pod protekcyą samego rządu rossyjskiego olbrzymie przedsięwzięcie, które wziął sobie za cel życia. W r. 1820 (w sierpniu) wyjechał „powozem" z Petersburga, zwiedził okolice około jeziora Ładogi, około Nowogrodu i Tweru, i po kilkunastomiesięcznej wędrówce w r. 1821 (w grudniu) przybył do Moskwy, skąd puścił się w podróż do południowych prowincyi Rossyi. W ciągu tych podróży nie tylko zebrał nadzwyczaj bogaty materyał do badań, ale równocześnie zajmował się jego porządkowaniem, układał mapę dawnych grodów słowiańskich, spis nazwisk bogów, słownik miejscowości i inne tego rodzaju prace. Niestety niedługo mógł się cieszyć pomocą rządową. Po niejakim czasie rząd polecił uczonemu rosyjskiemu Kałajdowiczowi osądzić rezultaty badań Chodakowskiego, które tenże przesłał w sprawozdaniu. Kałajdowicz, uważając całe przedsięwzięcie za niemożliwe do wykonania, wydał sąd nieprzychylny, przedstawił Chodakowskiego jako fantastę i marzyciela, a rząd odmówił wskutek tego pieniężnego wsparcia na dalsze podróże. Chodakowski, niezrażony niepowodzeniem, próbował przez niejaki czas prowadzić dzieło na własną rękę, bez wsparcia rządowego, korzystając jedynie z pomocy uczonego rossyjskiego, Mikołaja Polewoja, który zasilał go, o ile mógł, pieniądzmi; ale brak środków do życia zmusił go nareszcie do zaprzestania badań. Nie mając sposobu utrzymania się, przyjął miejsce zarządcy dóbr u jednego z właścicieli ziemskich w gubernii twerskiej, rodem Polaka, i u niego, we wsi Sieło-Petrowskoje, umarł nagle

w r. 1825 (dnia 17 listopada), nie doczekawszy się ukończenia robót, którym poświęcił całe życie.

Pozostawił po sobie ogromną ilość materyału do dziejów pierwotnej Słowiańszczyzny, po części w rozprawach, które jeszcze za życia ogłaszał w polskim lub rossyjskim języku, głównie zaś w rękopisach (wiadomości bliższe u Pypina i Rawity Gawrońskiego). Ogromny zbiór pieśni ludowych, który przeszedł do rąk rossyjskiego pisarza Maksymowicza miał — [jak przypuszczano] — zaginąć; o ile się zdaje, Maksymowicz wyzyskał go w swojem wydaniu [małorossyjskich] pieśni z r. 1827 [1]).

Ale osobiste niepowodzenia Czarnockiego pod koniec życia i śmierć jego nie wpłynęły już wcale na przerwanie rozpoczętych przez niego badań nad Słowiańszczyzną. Przykład jego zachęcił poprzednio cały szereg ludzi do pracy w tym samym kierunku; puszczone w ruch koło toczyło się samo dalej z coraz większą szybkością. Jeszcze za życia Czarnockiego rzuciło się wielu uczonych lub miłośników nauki do tych badań, a po śmierci jego ruch ten przybrał jeszcze większe rozmiary. Umysły były do tego stopnia zagrzane i zainteresowane tą sprawą, że przez czas niejaki panowała pomiędzy szerszą publicznością jakby mania naśladowania Chodakowskiego. Młodzież brała do ręki kije wędrowne i z torbą żywności na plecach wędrowała po kraju, aby zbierać pieśni i podania ludowe, robić poszukiwania za dawnymi zabytkami pierwotnej cywilizacyi słowiańskiej. Od r. 1824 ukazuje się cały szereg większych dzieł o pierwotnej Słowiańszczyźnie, prowadzących dalej badania rozpoczęte przez Chodakowskiego.

Nie naszą rzeczą śledzić na tem miejscu dalszy rozwój tego ruchu naukowego, który sięgał aż do nowszych cza-

---

[1]) [Rękopis ten, uważany prawie do ostatnich dni za zaginiony, odnalazł się dzięki W. Domanickiemu (patrz: Literatura do Chodakowskiego); jest on obecnie własnością Biblioteki N. T. im. Szewczenki we Lwowie. Wiadomość tę zawdzięczam uprzejmości kolegi Dra. W. Szczurata. Przyp. wyd.]

sów i należy do dziejów prozy naukowej XIX w. Nas obchodzi on tylko o tyle, o ile wywarł wpływ na ogólne odrodzenie się literatury, a mianowicie poezyi. Otóż niesłychanie ważnym skutkiem powyższych badań było wydobycie z zapomnienia poezyi ludowej, dotąd prawie zupełnie nieznanej, a co więcej, przez przedstawicieli klasycyzmu francuskiego pogardzanej. Chodakowski i naśladowcy jego zebrali ogromną ilość pieśni, podań i legend ludowych, które ogłaszali zrazu ułamkowo po czasopismach, potem w osobnych zbiorach. Od r. 1819 przepełnione są pisma peryodyczne okazami poezyi ludowej z najrozmaitszych części kraju, a w kilkanaście lat później pojawiają się pierwsze całkowite zbiory (n. p. Łukasza Gołębiowskiego, Lud polski, jego zwyczaje i zabobony, 1830). Uczeni, literaci i cała publiczność zapoznawali się w ten sposób stopniowo z płodami poezyi ludowej, a podobnie jak w Niemczech i Anglii zwrot ku literaturze ludowej przygotował odrodzenie się poezyi, tak i u nas przysposobił grunt pod późniejszą jej uprawę w kierunku nowym, swojskim, rodzimym. Badania na polu pierwotnych dziejów Słowiańszczyzny, prowadzone zrazu w celach zupełnie naukowych, przyczyniły się bardzo dzielnie do późniejszego zwrotu w poezyi i w całej literaturze przez to, że przerzuciły do dna i rozorały ugorem leżący grunt poezyi ludowej i przysporzyły nieoceniony materyał tak tematów i motywów swojskich, jako też kształtów poetyckich, z których poezya mogła później korzystać. Dodajmy, że ten zwrot ku poezyi ludowej, wynikły zrazu ze stosunków i okoliczności wewnętrznych naszego kraju, później już spływał razem z podobnemi dążnościami literatury zagranicznej, w której szerzył się już od drugiej połowy XVIII w. (od czasu wydania zbioru Percy'ego i pieśni Ossyana) i stał się ważnym czynnikiem odrodzenia literatury.

3. KAZIMIERZ BRODZIŃSKI.

Starałem się przedstawić, w jaki sposób już od r. 1815 zarówno pod wpływem nowych prądów literatury zagranicznej jak również czynników wewnętrznych przygotowywały się powoli materyały ku przeobrażeniu się literatury, gromadziły się te pierwiastki, z których miała się urobić nowa poezya. Ale to wszystko pozostawało jeszcze, jak widzieliśmy, w stadyum bezwiednego działania samych prawie stosunków i okoliczności; świtały już nowe wyobrażenia i poruszały umysłami, ale nie było jeszcze jasno wytkniętego kierunku i celu. Nie pojmowano nawet jeszcze doniosłości tych prądów, ani skutku, jaki miały wywrzeć na rozwój literatury. Aby rozpoczęty proces prowadzić w dalsze stadyum i zrobić krok pierwszy ku przyszłemu odrodzeniu się literatury, należało nowsze wyobrażenia literackie przywieść do świadomości ogółu, wyjaśnić je zapomocą naukowej, teoretycznej dyskusyi, ująć w jakiś system i program literacki i wywalczyć im uznanie wobec panującego jeszcze klasycyzmu francuskiego — a nareszcie praktycznymi rezultatami przekonać pisarzy i publiczność, że nowa droga, na którą miała wstąpić poezya, rokuje jej najświetniejsze nadzieje. Otóż tej pracy przygotowawczej, bardzo ważnej, ale też i bardzo mozolnej, podjął się pierwszy i najwcześniejszy z poetów tego okresu, Kazimierz Brodziński. Brodziński przedstawia osobą swoją i czynnością literacką pierwsze stadyum rozwoju nowszej literatury i jest jakby zwiastunem późniejszego całkowitego jej odrodzenia.

Literatura: [Wydania dzieł: Prócz wydań dokonanych za życia poety zob.

I. Wydania zbiorowe: 1) Dzieła Kazimierza Brodzińskiego. Wydanie zupełne i pomnożone pismami dotąd drukiem nieogłoszonemi. (Wyd. Dominik Cezary Chodźko) T. I—X. Wilno, 1842—4. (Zawiera T. I—III: Poezye oryginalne i naśladowania, przekłady; T. IV: Tragedye; T. V—VI: Rozprawy naukowe; T. VII: Powieści, parabole i rozmaite badania filozoficzno-krytyczne, oryginalne

i tłumaczone; T. VIII: Rozprawy różne o polskiej literaturze. Uwagi o stylu polskim. O tańcach polskich; T. IX: Synonimy polskie; T. X: Rozmaitości). (Na końcu: Chodźko D. C., Wzmianka o życiu i pismach K. Brodzińskiego). (Przypisy tu: Urywki z dziennika wojskowego K. B. w r. 1818 przez niego samego pisanego). 2) Pisma Kazimierza Brodzińskiego. Wydanie zupełne, poprawne i dopełnione z nieogłoszonych rękopismów, staraniem J. I. Kraszewskiego (z wizerunkiem i życiorysem poety.) (T. I—VIII. Poznań, 1872—4. Zawiera T. I—II: Poezye oryginalne i naśladowania; T. III: Proza. O klasyczności i romantyczności. Literatura polska (1822—23); T. IV—VI: Proza. Literatura polska (1822—23); T. VII: Proza. Synonimy polskie. Rozprawy. Urywki; T. VIII: Proza. Rozprawy. Przemówienia. Odczyty. Rozmaitości). Co o tem wydaniu sądzić zob. rec. t. I. przez Pilata Romana w Dod. mies. do Gazety lwowskiej, 1872, s. 225—32; Wójcicki K. Wł., Bibl. Warsz. 1872, T. IV, s. 300 i n. i 1874. T. III, 157 i n.; Chrzanowski Ignacy, Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. III, Warszawa, 1907, s. 10).

II. Wydania naukowe poszczególnych dzieł, utwory rękopiśmienne: 1) O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezyi polskiej. Opr. Piotr Chmielowski. Brody, 1904 (Arcydzieła polskich i obcych pisarzy t. 23). 2) Wiesław. Opr. Wład. Jankowski. Brody, 1905. (tamże t. 30). 3) Wiersz ś. p. Kazimierza z Królówki Brodzińskiego w imionniku Leonarda Wasiutyńskiego. (Bibl. warsz. 1841, T. II, s. 659). 4). K. B. Poezye ulotne. (Kłosy, 1865. T. I, s. 52). 5) Fraszki niewydane Kaz. Br. przez Leonarda Wasiutyńskiego. (Bibl. warsz. 1865, T. III, s. 210 i n.) 6) Dmochowski Fr. S., Odnalezione poezye K. Br. Bibl. warsz. 1871, T. I, s. 46 i n.) 7) Siemieński Lucyan, Album amicorum czyli o książce poświęconej przyjaźni. (Przew. nauk.-lit. T. V, z. 5—6) (tu wiersze z albumu Wasiutyńskiego). 8) Gubrynowicz Bronisław, Z młodych lat K. Br. (Pobyt w Sulikowie w r. 1814). (Pam. lit. 1910, T. IX, s. 82—94.) 9) K. Br. Nieznane poezye wydał z rękopisów Dr. Aleks. Łucki. Kraków, 1910. (I. Utwory o treści autobiograficznej; II. Wyznania o własnej twórczości; III. Wiersze treści literackiej; IV. Wiersze do przyjaciół i znajomych; V. Wiersze historyczno-polityczne; VI. Wiersze refleksyjne i opisowe; VII. Wiersze erotyczne; VIII Bajki; IX. Fraszki i myśli; X. Przekłady i parafrazy; XI. Utwory najwcześniejsze przed r. 1815; XII. Dodatek). 10). Dmochowski Fr. S., Estetyka K. Brodzińskiego. (Wstęp podług notat p. W. M.) (Bibl. warsz. 1869, T. IV, s. 345 i n.) 11) Tenże, Wykład literatury i estetyki przez K. Br. czytany w b. uniwers. warszaw. od r. 1823—30. (Bibl. warsz. 1869, T. IV, s. 108 i n.) 12) K. Br. Wspomnienia mojej młodości i inne urywki autobiograficzne, wydał i wstępem opatrzył Józef Tretiak. Kra-

ków, 1901 (tu wzmianka o drukowanych poprzednio urywkach; rec. Gubrynowicz Bron., Pam. lit. 1902, T. I. s. 169). 13) Gubrynowicz Bron., Nieznany urywek z K. Br. „Wspomnienia mojej młodości". (Pam. lit. 1905, T. IV, s. 74—83.) 14) Kaz. Br. Nieznane pisma prozą, wydał z rękopisów Dr. Aleks. Łucki. (Archiwum do dziejów literatury i ośw. w Polsce. T. XII. Kraków, 1910, s. 265 do 454 i odb.) (Tu: Przedmowa. I. Dziennik wojskowy z r. 1818, II. Korespondencya: (a) Listy do Ambrożego Grabowskiego (por. powyżej Gubrynowicz, Z młodych lat.) b) Do prof. Feliksa Słotwińskiego. c) Do ... d) Listy Polaka zwiedzającego Szwajcaryę w r. 1824. e) Do Ks. rektora Szwejkowskiego (zawarte pod d) i e) były już poprzednio drukowane przez Dmochowskiego w Kronice rodzinnej; patrz poniżej „Listy"). f) Do niewymienionego adresata. g) Do Klementyny Tańskiej. h) Do Brodowskiego. i) Do Łukasza Gołębiowskiego. j) Do państwa Łąckich.) III. Rozprawy: a) O uczuciu piękności i wzniosłości. Przekład z E. Kanta. b) O kursie krytycznym historyi literatury polskiej. c) Uwagi do podanego już projektu wydania Zbioru pieśni religijnych dla katolików w Król. polskiem. d) Artykuły o Polsce).

III. Listy i materyały: 1) Wyjątek z listu K. Br. do S. W. (itwickiego?). (Rocznik emigracyi polskiej. Pismo polityce i liter. narodowej poświęcone przez Al. Jełowickiego. Paryż, 1836, s. 13—14). 2) List (przedśmiertny). (Zob. Witwicki Stefan, Wieczory pielgrzyma. Paryż, 1842, T. II, s. 338, 350—1: Nasza emigracya). 3) Wójcicki K. Wł., Życiorysy znakomitych ludzi... Warszawa 1850. (T. I. Kazimierz Brodziński s. 1—24; tu list z 16 grudnia 1813. ze Swadzina do Szotarskiego i Odyńca do pani Lewockiej o śmierci Br.) 4) Dmochowski Fr. S., Listy Kaz. Br. zwiedzającego Szwajcaryę w r. 1824. (Kronika rodzinna, 1870, s. 346—8, 356—9.; — I. Z Szafuzy; II. z Zurychu; III. Z Zug; IV. do Ks. Anzelma Szwejkowskiego... z Genewy 5 października) 5) Pamiętnik o życiu Łukasza Gołębiowskiego, wydany przez jego syna. Warszawa, 1852 (Listy do mego ojca Klem. Tańskiej, Kaz. Brodzińskiego i Ludwika Kropińskiego; listy Brodz. s. 95—110. I. Warszawa, 16 czerwca 1833; II. b. d.; III. b. d.; IV. Warszawa, 6 kwietnia 1835.) 6) Kantecki Klemens. Z autografów biblioteki poturzyckiej. (Przew. nauk.-lit. T. VI, z. 1-2. Tu list Brodz. go jenerała Mrozińskiego w sprawie żydows.) 7) Morawiecki Stefan, Korespondencya Klem. z Tańskich Hofmanowej (Przegl. lit., Kraków, 1897, R. II, nr. 13—14. List Brodz. z 17. XI. 1826 o Osnowie dzieła Tańskiej p. t. Jan Kochanowski.) 8) Gubrynowicz Bronisław, Nieznane listy K. Br. (Pam. lit. 1904, T. III, s. 468—71; z r. 1830. do Józefa Mrozińskiego). 9) Łucki Aleks., Listy K. Br. do stryjecznej siostry, Szczęsnej. (Przew. nauk.-lit, 1906,

s. 628—44, 733—47); (rec. Kossowski Stan., Pam. lit. 1906, T. V, s. 518—19). 10) Pilat Roman, Nieznane listy Brodz. z czasów szkolnych. (Pam. lit. 1906. T. V, s. 332—52). — Zob. powyżej II, 7, 18 i Wierzbowski Teodor, Materyały do dziejów piśmiennictwa polskiego. Warszawa, 1904. T. II, s. 201—7, 211-12, 217—218, 225.

IV. Opracowania całości i przyczynki: Szotarski Julian, Wzmianka o K. Br. i o jego pismach. Rocznik emigracyi polskiej. (Paryż, 1836, s. 73—80); Kraszewski J. I., Słówko o K. Br. (Atheneum. Wilno, 1844, T. VI, s. 12—42; przedruk w Studyach i szkicach literackich, s.499—514.); Wójcicki K. Wł., Życiorysy znakomitych ludzi. Warszawa, 1850. (T. I, s. 1—24: Kazimierz Brodziński); Siemieński Lucyan, Żywot K. Brodz., Kraków, 1851; Mecherzyński Karol, O pismach K. Brodz. (I. Charakterystyka i dążność poety.) (Bibl. warsz., 1859, T. II, s. 305—22); Dmochowski Fran. Sal., O życiu i pismach K. Brodz. (Bibl. warsz. 1870. T. III, s. 221, 366 i n. i odb. Warszawa, 1871); Wójcicki K. Wł., Wspomnienie z życia Kaz. Brodz. (Kłosy, 1872. T. II, s. 286—7); Bełcikowski Adam, Kaz. Brodz., Studyum literackie. Lwów, 1875. (przedruk: Ze studyów nad literaturą polską. Warszawa, 1886, s. 427—59); Marrené Walerya, K. Brodz., Studyum. (Muzeum, 1881, i odb. Kraków, 1881); (rec. Chmiel. Adam, Ateneum 1881. T. IV, s. 354—60; Kaszewski Kaz., Bibl. warsz., 1881. T. IV, 462.); Zipper Albert Dr., Franc. Grillparzer. Życie i dzieła. (Przew. nauk.-lit. T. XIII, z. 2—12; tu z. 4—6. o przekładzie Safony przez Brodz.); Odyniec Ant. Edw., Wspomnienia z przeszłości, opowiadane Deotymie. Warszawa, 1884, (s. 311—49: Kaz. Brodz.); Duchińska Seweryna, K. Brodz., Odczyt. Paryż, 1885.; Chmielowski Piotr, Kaz. Brodziński wolnomularzem. Ateneum, 1886. T. III, s. 1—17 (włączone do rozprawy p. t. Kazimierz Brodziński. (1791—1835.) Studya i szkice z dziejów liter. pols., Kraków, 1886. S. II, s. 93—198; tu s. 196—8 bibliograficzny przegląd prac o Brodzińskim); Jelinek Edward, Brodziński i Czelakowski. (Przegl. liter. Dod. do Kraju, Petersburg, 1888. nr. 18); Hordyński Zdzisław Dr., Brodzińskiego lata szkolne. (Kwart. hist., 1888 T. II, s. 1—41, i odb. Lwów, 1888); Gawalewicz Maryan, O spiewaku Wiesława. (Wstęp do warszaw. ilustr. wydania. Warszawa, 1888; przedruk: Sylwetki i szkice literackie. Kraków, 1888, s. 3—92); Hordyński Zdzisł. Dr., Mickiewicz i Brodziński. (Pam. Tow. lit. im. Ad. Mickiewicza. Lwów, 1890, R. IV, s. 34—102 i odb. Lwów, 1890); Arabażyn K. J., Kasimir Brodzinskij i jego literaturnaja diejatelnost. Kijów, 1891; (rec: Chmielowski P., Kwart. hist., 1893. T. VII, s. 668—73); Gubrynowicz Bronisław, Dr., Artykuł Brodzińskiego o Mickiewiczu. (Pam. Tow. lit. im. A. Mick. Lwów, 1891. R. V, s. 220—31, i odb. Lwów, 1891); Tenże, Kaz. Brodziński, 1830—35. Przyczynek do biografii i charakterystyki.

Lwów, 1892. (odb. ze Spraw. czytel. akad. we Lwowie za rok 1891/2); (rec. Hordyński Zdz., Kwart. hist., 1894. T. VIII, s. 496—7); Kopia Henryk, Notatki do Brodzińskiego. (Pam. lit. 1902. R. I. s. 443—5); Tenże, Tatarzy w Wiesławie. (Muzeum 1903. T. XIX. s. 392—5); Francew Włod., Kasimir Brodzińskij i Czechy. (odb. z Kiewskago izbornika poświaszczenago F. D. Florinskomu). Kiew. 1904; (rec. Kossowski Stan., Pam. lit., 1905. T. IV, s. 351—4); Wojciechowski Konstanty Dr., Werter w Polsce. Lwów, 1904. (rozdz. IV: Werter po polsku); Chmielowski Piotr, Kazimierz Brodziński. Złoczów, (Charakterystyki literackie pisarzy polskich, T. X.); Stodor (Cehak) Adam, Drobne poezye Kaz. Brodzińskiego do r. 1818. (Przyczynek do charakterystyki poety). Stanisławów, 1905; (rec. Kossowski Stan., Pam. lit., 1905. T. IV, s. 351—4); Kossowski Stanisław Dr., Brodzińskiego tłumaczenia pieśni ludowych. Przyczynek do dziejów zajęcia się twórczością ludową w literaturze polskiej. (Spraw. gimn. żeńsk. im J. Słowackiego we Lwowie za rok 1906 i odb. Lwów, 1906); (rec. Dropiowski Wł., Pam. lit., 1907. T. VI, s. 123); Chrzanowski Ignacy, Kaz. Brodziński. Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. III. Warszawa, 1907 (s. 1—11; tu s. 10—11 przegląd literatury o Brodzińskim); Grabowski Tadeusz Dr., Krytyka literacka w czasach romantyzmu (1818—30). (Bibl. warsz., 1909. T. IV, 38—80. 227—52) (Rozdział II. Poglądy Brodzińskiego. IV. Słowianofilizm i wykłady Brodzińskiego); Śliwiński Artur, Maurycy Mochnacki. Żywot i dzieła. Lwów, 1910. (Rozdział IV: Insurekcya literacka, s. 45—109); Jankowski Władysław, W loży masońskiej. Kartka z życia i twórczości Brodzińskiego. Lwów-Złoczów, 1910. (Bibliot. powsz., nr. 798—9); Łucki Aleksander Dr., Młodość Kazimierza Brodzińskiego. (Rozpr. Wydz. filol. Ak. umiej. w Krakowie T. 47. s. 216—336, i odb. Kraków, 1910); Karbowiak Antoni Dr., Kazimierz Brodziński na niwie wychowawczo-oświatowej. (Szkice histor.-pedagogiczne). Muzeum, 1910. R. XXVI. T. III. Dodatek 6. Przyczynki do dziejów wychowania i oświaty w Polsce I. Lwów, 1910. s. 133—206). Zob. ponadto: Kraushar Tow. warsz. przyjaciół nauk (w wielu miejscach); Tretiak Józef, Bohdan Zaleski. Kraków, 1911. (rozdz. III i IX) i powyżej I, 1].

Kazimierz Brodziński[1]) urodził się w r. 1791 (dnia 8 marca) we wsi Królówce (w dzisiejszym powiecie bocheńskim w Galicyi); na późniejszych dziełach podpisywał się

[1]) [Szczegóły z młodości poety sprostowano i uzupełniono na podstawie rozprawy Dr. Aleks. Łuckiego, Młodość K. Brodzińskiego i notatki Dr. Bron. Gubrynowicza, Z młodych lat K. Brodzińskiego. (Pobyt w Sulikowie w r. 1814). (Zob: Literatura)].

też nieraz: Kazimierz z Królówki. Ojciec jego, Jacek, był [zrazu] rządcą [a potem dzierżawcą] dóbr Fryderyka Moszyńskiego; był to człowiek poczciwy, zacny, ale dziwnie miękkiego i słabego charakteru. Matka Franciszka, z domu Radzikowska. Rodzina była dość liczna; składała się z dwóch córek (Honoraty, najstarszej z dzieci, [i Maryanny]) i z pięciu chłopców (Andrzeja, Stanisława, Jakóba, Kazimierza i Piotra). Mało który pisarz wychował się wśród tak niekorzystnych warunków i przechodził od pierwszej młodości tak ciężką szkołę życia, jak Brodziński. Od urodzenia był bardzo słabowity i z tego powodu skazywany na wczesną śmierć. Życie swoje zawdzięczał głównie opiece służby dworskiej, która z litości pielęgnowała biednego, chorowitego dzieciaka. W trzecim roku życia odumarła go matka (1794), a wypadek ten pociągnął za sobą jeszcze niepomyślniejszy zwrot w stosunkach rodzinnych. Ojciec bowiem, po śmierci żony, przeniósł się do Lipnicy, którą objął w dzierżawę, i mając wielkie gospodarstwo i pięcioro dzieci [gdyż dwoje umarło], postanowił pomimo podeszłego wieku, powtórnie się ożenić. Trafił jednak bardzo nieszczęśliwie; druga żona, Anna Fichhausern, była, jak się później okazało, najgorszego usposobienia i najgorszych przymiotów. Przerażający portret istnej Ksantypy podaje sam Brodziński w autobiografii; była to złośnica, pełna uporu i zawziętości, dumna ze swego rodu, krzykliwa, chorująca na spazmy, a co najgorsza, do tego pijaczka — jednem słowem zbiór najwstrętniejszych wad kobiecych. Zaraz po ślubie zawojowała cały dom i wzięła męża tak pod swoje panowanie, że nie miał w domu najmniejszego znaczenia. Opowiada Brodziński w autobiografii, że gdy nadchodziły chwile, w których macocha wpadała w złość i rzucała sprzętami, bijąc każdego, kto się jej nawinął, ojciec uciekał czem prędzej w pole, śpiewając psalmy łacińskie, a dzieci tuliły się do niego, uchodząc macosze z oczu. Łatwo zrozumieć, jaki był pod rządami takiej kobiety los dzieci z pierwszego małżeństwa. Macocha nie

cierpiała ich, nie wolno im było pokazywać się w pokoju, wychowywały się w izbie czeladnej i w chatach wiejskich. Nawet w czasie niebezpiecznej choroby, na którą wszystkie razem zapadły, leżały w izbie kuchennej — tam też jedno z nich, chłopiec [Stanisław] umarł. Jedyną osobą, co się niemi opiekowała, była stara piastunka, wieśniaczka [Róża], która miała przyrzec umierającej matce, że będzie pilnowała jej dzieci. Wśród takich stosunków rósł i rozwijał się Brodziński jako prawdziwe dziecko natury, bez dozoru, bez wychowania, do 7-go roku życia. W tym czasie [około r. 1797] oddano go wraz z młodszym bratem [Piotrem] — [Andrzej, najstarszy był już wtedy w Tarnowie] — do szkółki elementarnej [w Lipnicy murowanej]. Kto ma wyobrażenie, jaki był stan ówczesnych szkół ludowych w Galicyi, zrozumie, że niewiele mógł z nich Brodziński korzystać. Nauczyciel szkoły w Lipnicy, prawdziwy typ ludowego nauczyciela z owych czasów, dziś nam już tylko z tradycyi znany, sztywna figura w pudrowanej peruce i długim surducie z klapami, uważał rózgę za najskuteczniejszy środek pedagogiczny i szafował nim nielitościwie zwłaszcza podczas nauki katechizmu, którego [jak wszystkich przedmiotów] uczono w niemieckim języku, o którym dzieci nie miały żadnego wyobrażenia. W czasie pobytu w tej szkole nauczył się Brodziński zaledwie czytać i pisać po polsku i po niemiecku. [Często jednak, uciekając od szkoły, której nienawidził, spędzał całe dnie na wsi, razem z dziećmi wiejskiemi, dzieląc ich zabawy i sposób życia. Zawiedziony tak boleśnie w uczuciach dla najbliższych, czuł się szczęśliwym jedynie wśród wieśniaków, i stąd ta wyjątkowa miłość, jaką Brodziński zawsze żywił dla ludu, i to idealizowanie ludu, jakie możemy później u niego obserwować. Poznawał tylko przyjemne, ponętne strony życia wieśniaków i, dzięki temu, idealizował w swych wyobrażeniach nie tylko charakter ludu, ale jego położenie i życie. Zbliżenie do ludu pozwoliło Brodzińskiemu poznać poezyę ludową, a ludowe opowiadania i baśnie podniecały jego

fantazyę; wpływ wyobrażeń ludowych odbił się również w religijnym nastroju poety, a uczucie religijności — tak znamienne w całem życiu Brodzińskiego — wybujało w tym czasie bardzo silnie.]

[W jesieni 1800 r. oddał ojciec Kazimierza do miejskiej szkoły w Tarnowie, w której przebywał pod opieką brata Andrzeja, uczącego się tu już od r. 1796. Nauki musiał Kazimierz rozpoczynać znowu od początku, t. zn. od klasy pierwszej, gdyż szkoła tarnowska jako „główna“ była wyższego rzędu. System germanizacyjny kwitnął w niej w całej pełni; z wyjątkiem jednej religii, uczono wszystkiego po niemiecku. Z pomocą brata Andrzeja, który stał się dlań obecnie wszystkiem, opiekunem, nauczycielem i przyjacielem, ukończył Brodziński w r. 1803 szkołę „główną“ i przeszedł do gimnazyum]. Ale i z tej nauki nie odniósł wiele korzyści; stan szkół średnich w tym czasie był także bardzo opłakany. Cała nauka polegała na kształceniu pamięci; głównym przedmiotem była łacina, której uczono z gramatyki Alvara po łacinie przy pomocy niemieckiego języka; z innych przedmiotów, [jakkolwiek było ich wiele,] wykładano mało co, a wszystko w niemieckim języku. Czytanie polskich książek było surowo wzbronione, również nie było wolno uczniom mówić w szkole po polsku, tylko po łacinie lub po niemiecku. Jeżeli wykształcenie, jakie otrzymywał Brodziński w tych czasach pierwszej młodości, nie wpływało korzystnie na jego rozwój umysłowy, jeszcze mniej pomyślnie działały przykre stosunki i okoliczności, wśród jakich się wtedy znajdował. Ojciec umieścił go z bratem na stancyi u jakiejś wdowy, u której obaj chłopcy znosić musieli wiele przykrości i prześladowania z powodu arystokratycznych wyobrażeń pani domu i jej rodziny, wywodzącej swój ród od jakichś książąt Spicimirów i pomiatającej synami biednego dzierżawcy. Ale o wiele gorzej działo się Brodzińskim, gdy po dwu latach ojciec ulokował ich u jakiegoś krawca, zawołanego pijaka, który cały swój zarobek przepijał, a w braku pie-

nędzy zastawiał nie tylko własne sprzęty, ale nawet odzież biednych studentów. Często zdarzało się, jak opisuje sam Brodziński, że zbudziwszy się rano, nie mogli się ubrać, bo gospodarz w nocy zastawił suknie przez nich zdjęte. Musieli w szkole tłumaczyć się słabością, zanim po upływie kilku dni nie odzyskali ubrania. Nadto jeszcze głód, zimno, przekleństwa krawcowej i pisk dzieci, należały do codziennych przykrości, które musieli znosić. Szczęściem, że ten stan rzeczy nie trwał długo; po niejakim czasie oddano ich na stancyę do kancelisty sądowego, p. Wrerena, poczciwego człowieka, ale niestety także pijaka. Z początkiem kwartału było życie w tym domu porządne, nawet huczne, a z końcem cierpiano wielką biedę. Kazimierz był faworytem kancelisty, który brał go często ze sobą do szynkowni, gdzie zapijał się w kółku znajomych; biedny chłopiec korzystał z tego o tyle, że wygłodzony w domu rzucał się chciwie na rozmaite przekąski i niemi głód zaspokajał.

Gdy starszy brat, Andrzej, ukończył gimnazyum, przeniesiono [w jesieni 1804 r.] obu chłopców do Krakowa, a to w tym celu, aby Andrzej mógł uczęszczać na uniwersytet, a Kazimierz kończyć szkołę średnią. Ale i tu nielepiej im się działo; mieszkali u stolarza, pijaka i oszusta, który ich znowu morzył głodem. Przerwę niejaką w nauce spowodowała śmierć ojca. Zanim stosunki majątkowe uporządkowano, musieli obaj bracia, [Andrzej zrazu pozostał, wyjechał dopiero później], nie mając sposobu utrzymania, opuścić Kraków. Kazimierz przebywał przez ten czas na wsi u macochy, dokąd zaszedł pieszo, a potem w Wojniczu u stryja, tamtejszego proboszcza.

[Wyrwany z gwaru życia szkolnego przemieszkiwał Brodziński najpierw w Rajbrodzie, dokąd po śmierci ojca przeniosła się macocha, która pozwoliła mu pozostać u siebie, zanim opiekun i Forum nobilium, czyli sąd, nie rozstrzygną o dalszym jego losie. Samotny i bezczynny, zdala od brata, nie mając nikogo przyjaznego, gdyż nawet

lud w tej wsi był dlań obojętny, błąkał się Kazimierz od rana do nocy bez celu po okolicy. Powoli jednak odezwała się w nim tęsknota za ludźmi i za zajęciem; pod wpływem bezczynności i nudów budzi się w młodym chłopcu pragnienie książki — moment dla rozwoju Brodzińskiego bardzo ważny. Na strychu, między papierami po ojcu, znalazł zbiór drukowanych broszur i wierszy, a w nich wśród plewy były również poezye Naruszewicza, a nadewszystko Trembeckiego. Na nim zaczyna się kształcić, uświadamiać sobie źródła poetyckiego tworzenia — i wnet odezwie się w młodym Brodzińskim poetycka muza. Zaczyna podkładać wiersze pod ludowe melodye, w których miał już gotowy rytm i miary wierszowe; takiego zapewne charakteru była elegia do matki, pierwszy, a dziś nieznany wiersz młodego poety, który spisał w nocy, przy świetle księżyca, na okienku swego strychu, zalewając się łzami nad swem opuszczeniem i samotnością. Wiersz ten, posłany bratu Andrzejowi, zyskał jego uznanie. Wśród takich czynności, przy stawianiu pierwszych poetyckich kroków, minęła Kazimierzowi zima roku 1805/6. Z wiosną jednak r. 1806 zaszedł w jego życiu fakt bardzo ważny. Andrzej, nie mogąc się utrzymać w Krakowie, zjechał do stryja, proboszcza w Wojniczu, by przepędzić tutaj czas dłuższy. Donosił też o tem Kazimierzowi w liście, w którym jednak rozpisał się obszernie o poezyi i przesyłał własne wiersze, jak parafrazy wierszem z Tomasza à Kempis i fragmenty z tragedyi p. t. Ludgarda. List ten wywarł na Kazimierzu wrażenie silne, a zarazem wyrwał go z dotychczasowej apatyi. Odpisał zaraz Andrzejowi, posłał własne próby poetyckie, a nie mogąc dłużej wytrzymać w Rajbrodzie, udał się tajemnie do Wojnicza. Pobyt tu, od wiosny do jesieni 1806 r., jest w życiu Kazimierza okresem bardzo ważnym.]

[Zaznaczył on się dwoma faktami: pierwszy — to stosunek siostrzanej miłości do stryjecznej siostry, Szczęsnej, który w duszy Kazimierza zostawił wieczyste ślady, drugi —

to kilkumiesięczny wspólny pobyt z bratem Andrzejem, wówczas już poetą, który teraz objął w tym względzie kierowniczą rolę nad młodszym bratem. O stosunku do Szczęsnej sam poeta wypowie się w swych wspomnieniach najlepiej: „Ja najwięcej przywiązałem się do Szczęsnej... niewidziany... przychodziłem na sam koniec dużego ogrodu pod umówioną morwę, gdzie wybiegała do mnie, przynosząc mleka kwaśnego i chleba, tudzież książki, jakie z biblioteki porwać mogła. Jeżeli dzień minął, gdzieśmy się nie widzieli, nie obeszło się bez listu; kochaliśmy się najczulszą braterską miłością, weseli w zabawach, a może zbyt sielankowi i gessnerowi w naszych listach". Ten prawdziwie sielankowy nastrój, odbijający się tak szczerze w stosunku do Szczęsnej, zaznaczył się w jego już i tak uczuciowej naturze znaczną skłonnością ku sentymentalizmowi. Stworzył nadto podatną atmosferę do poetyckiego wypowiedzenia się. W tem przyszedł z pomocą Kazimierzowi brat Andrzej. Sam wykarmiony nie tyle na poetach pseudoklasycyzmu francuskiego, ile na poezyi niemieckiej z połowy XVIII w. i jej przedstawicielach, grupujących się około Hagedorna, jak Uz, Gleim, Götz, Kleist i inni, pchnął Andrzej młodszego brata w tym samym kierunku. Ulubioną formą tych poetów był drobny wierszyk, t. zw. anakreontyk, a więc epigram, bajka, erotyk, piosenka i t. d. Największy jednak wpływ z wszystkich poetów niemieckich tej epoki wywarł na Andrzeja Brodzińskiego, a przez niego i na Kazimierza, sielanko-pisarz Gessner. Był to typowy sielanko-pisarz w. XVIII, o charakterze wybitnie uczuciowym. Na nim więc i na elegiach Hallera wzoruje się młody Brodziński; w tej ożywczej atmosferze Wojnicza, pod ręką brata, budzi się w Kazimierzu dusza poety a zarazem gorące pragnienie wiedzy i doskonalenia się. Tych kilka miesięcy, spędzonych w Wojniczu, było dla niego prawdziwą szkołą poetycką i życia.]

Gdy po uregulowaniu stosunków majątkowych pokazało się, że pozostał mały fundusz na utrzymanie obu braci na lat

kilka w szkołach, wysłano Andrzeja do Krakową, a Kazimierza do Tarnowa (stało się to z początkiem jesieni 1806 r.). W Tarnowie kończył więc Kazimierz dalej nauki, uzupełniając szczupły zasiłek, który mu opiekun przesyłał, dawaniem lekcyi.

[Wśród rozmyślań nad wspomnieniami z Wojnicza i tęsknoty za rodzeństwem, w której ukojeniem były dość liczne (18) listy do Szczęsnej i (12) do Andrzeja [1]), rozwijały się szybko zdolności poety]; należał do najcelniejszych uczniów w szkole, a czując niedostatki nauki szkolnej pracował bardzo wiele sam nad sobą. [W wspomnianych listach znajdujemy ciekawy materyał do ówczesnych zajęć umysłowych Kazimierza.] Rozczytywał się dalej w dziełach literatury niemieckiej (już w Wojniczu — jak wiemy — prócz innych poznał Gessnera w polskim przekładzie Chodaniego) i polskiej [przeważnie dzieła poetów stanisławowskich]. [Z Niemców, prócz wspomnianych powyżej, poznaje jeszcze Wielanda i Goethego]. O wiele trudniej szło z literaturą polską, z którą zaznajamiał się ukradkiem, gdyż czytanie i nabywanie dzieł polskich było uczniom surowo wzbronione. Pożyczał je, lub oszczędzając część dochodów, sprowadzał czasem z Krakowa i w domu chciwie je pochłaniał, ale spotykały go nieraz z tego powodu przykrości; jednego razu prefekt dowiedziawszy się o tem, odbył w jego pomieszkaniu rewizyę i zabrał mu wszystkie polskie książki, dając ostrą naganę. Pomimo tych trudności zapał Brodzińskiego do literatury polskiej coraz bardziej wzrastał. Nie poprzestając na czytaniu, począł sam pisać wiersze. Zachęcił go do tego brat Andrzej, [a niektóre z tych wierszy, chociaż wiele zaginęło, przechowały się wśród listów do Szczęsnej. Ulubioną formą poetycką był w tej młodocianej twórczości Brodzińskiego „nagrobek“, jako forma, dająca najłatwiej wyraz uczuciowości]. Sam poeta wspomina, że było dla niego największą przyjemnością, w go-

[1]) [Zob: Literatura].

dzinach wolnych od zajęć, pójść w pole, ukryć się w zbożu i pisać poezye. Z bratem pozostawał w ustawicznej korespondencyi, przesyłając mu własne wiersze i odbierając w zamian jego. [Na ten czas drugiego roku pobytu w Tarnowie (1807/8) przypada w życiu Brodzińskiego serdeczny stosunek przyjaźni do kolegi Karola Parczewskiego i do prof. Schmidta, o którym wdzięcznie wspomina w swej autobiografii. Zakres lektury młodego poety rozszerza się w tym czasie znacznie]. Największą niespodziankę zrobił mu jednak brat, gdy w r. 1808 przysłał mu ze Lwowa, dokąd przeniósł się był z Krakowa, drukowany tomik swoich poezyi p. t. Zabawki wierszem, w których umieszczonych było także kilka wierszyków Kazimierza. Do listu dołączył brat 5 złr. jako część czystego zysku, należącą się Kazimierzowi za udział w wydawnictwie.

Przytaczam umyślnie te drobne szczegóły z życia szkolnego Brodzińskiego w tym celu, aby zwrócić uwagę na sposób jego wychowania i kształcenia się, jako też na wielkie trudności, z któremi musiał walczyć od pierwszej młodości. Kto chce zdać sobie dokładnie sprawę z późniejszej jego czynności literackiej i ocenić jego zasługi, powinien mieć zawsze na oku pierwsze koleje jego młodości i wychowania.

[Wrażenie, jakie ten pierwszy występ literacki wywarł na Brodzińskim, było ogromne. W tym czasie, pomimo zajęć szkolnych i licznych przeszkód, tłumaczył i przerabiał ciągle, naśladował utwory obcych poetów albo pisał oryginalne. Wtedy powstał najpiękniejszy wiersz z całego okresu szkolnego poety p. t. Żal na śmierć przyjaciela. Większość jednak poezyi z tego czasu zaginęła; zachowało się względnie niewiele. Po wakacyach r. 1808, które przepędził w Woli Lubeckiej, powrócił Brodziński na ostatni rok nauki do Tarnowa. Wśród młodzieży szkolnej wysunął się już wówczas na czoło, czytał i pisał wiele, stworzył wśród współkolegów jakby jakieś towarzystwo poetyckie, którego był prezesem. Z bratem znosił się usta-

wicznie, zasięgając w sprawach poezyi jego rady, której też Andrzej ani jemu, ani całemu towarzystwu nie skąpił. Wśród takich stosunków zbliżała się chwila ukończenia gimnazyum i konieczność zadecydowania, co czynić dalej]. Opiekun chciał, aby poeta został oficyalistą w gospodarstwie prowentowem albo wstąpił do wojska. Ale zajęcia te nie odpowiadały Brodzińskiemu; największą skłonność miał do zawodu literackiego i naukowego. Brak jednak środków do życia nie dozwalał rzucać się nierozważnie na to pole. Szukał więc pomocy i wsparcia u jakiego mecenasa. Dowiedziawszy się o uczynności biskupa Albertrandyego w wspieraniu ludzi, oddających się nauce, napisał do niego list z prośbą, aby go wziął pod swoją opiekę i przyjął do jakichkolwiek usług w Warszawie. Niestety, list ten nie osiągnął zamierzonego celu, gdyż doszedł do Warszawy już po śmierci biskupa. Tymczasem z innej strony robiono mu nadzieję uzyskania stypendyum rządowego w celu kształcenia się w instytucie Terezyańskim w Wiedniu. Protekcyę tę zawdzięczał Brodziński tłumaczeniu wierszy niemieckich głośnego wówczas poety austryackiego, Collin'a, pisanych w duchu nieprzyjaznym dla Francyi i Napoleona. Tłumaczenia te prefekt szkół i naczelnik cyrkułu wzięli za objaw patryotyzmu austryackiego i oświadczyli gotowość wyrobienia mu miejscą bezpłatnego w Terezyanum. Jednak wahaniu się Brodzińskiego położyły koniec same okoliczności. Gdy wybuchła wojna Francyi z Austryą, a młodzież zaczęła się tłumnie przekradać z Galicyi do Księstwa Warszawskiego, aby wstępować do wojska, Brodziński postanowił odłożyć na bok wszelkie zamysły i, za przykładem innych, zaciągnąć się w szeregi wojsk Księstwa Warszawskiego.

Jakoż w r. 1809 udał się do Krakowa, zajętego przez wojska polskie pod dowództwem Józefa Poniatowskiego, i wstąpił w ich szeregi jako ochotnik. Nie chciano go zrazu przyjąć z powodu szczupłej i chorowitej postaci, ale później [za wstawieniem się Wincentego Reklewskiego,

który już od kilku lat służył w armii], wpisano go jako ochotnika do pułku artyleryi (z końcem lipca r. 1809); po niejakim czasie przeniesiono Brodzińskiego w randze podoficera do 12 kompanii, którą dowodził znany mu kapitan Reklewski, przyjaciel brata Andrzeja.

[W owym czasie, w pierwszych dniach służby wojskowej, napisał Brodziński: Odę w dzień urodzin Napoleona, wydaną współcześnie osobno i rozpowszechnioną.][1])

Przez półtrzecia prawie roku pozostawał Brodziński w szeregach armii, nie biorąc zresztą udziału w walce, gdyż wkrótce po jego wstąpieniu do wojska zawarty został pokój między Austryą a Francyą (w październiku r. 1809). Do r. 1811 przebywał w Krakowie i w chwilach, wolnych od służby, pracował nad uzupełnieniem przerwanych nauk, słuchając w Uniwersytecie krakowskim wykładów filozofii i filologii [pod profesorami Jackiem Przybylskim i Jarońskim. Studya uniwersyteckie nie mogły mu jednak na ogół przynieść większej korzyści, bo stan Uniwersytetu w tym czasie, po rozmaitych przejściach i zakusach rządu austryackiego w latach poprzednich, był bardzo smutny. Pewien wpływ na podniecenie fantazyi literackiej mógł wywrzeć na Brodzińskiego teatr, w którym właśnie w pierwszych miesiącach pobytu poety w Krakowie gościła trupa Bogusławskiego. Poza tem ruch umysłowy w Krakowie był prawie żaden. Wszedł jednak Brodziński wówczas w bliższą zażyłość z Ambrożym Grabowskim, który w swych Wspomnieniach i rękopiśmiennem albumie przechował nam sze-

---

[1]) [Łucki Aleks., Młodość Kaz. Brodzińskiego... na s. 62 zaznacza, że wiersz ten jest dziś nieznany i że w bibliotekach polskich nie mógł go odnaleźć. Otóż Oda w dzień urodzin Napoleona Wielkiego, cesarza Francuzów, króla włoskiego, protektora ligi reńskiej etc. Dnia 15 sierpnia 1809 r. (tak brzmi tytuł) znajduje się w bibliotece Zakładu narodowego im. Ossolińskich we Lwowie (l. inw. 1617). Jest to druk dwukartkowy; na końcu podpis autora: „Kazimierz Brodziński od artylleryi"].

reg wiadomości o poecie a nawet niektóre jego poezye [1]). Najściślejszy jednak był stosunek Kazimierza z Wincentym Reklewskim, który w tym właśnie czasie (r. 1811) wydał swoje „Pienia wiejskie" a na Brodzińskiego wywarł wpływ niezaprzeczony; że przyjaźń była ścisła dowód także w tem, iż później, po śmierci przyjaciela, Brodziński napisał o nim wspomnienie. (O życiu i pismach Reklewskiego. Pam. warsz., 1815). Przez cały czas pobytu w Krakowie pisał poeta wiele, a nawet zamierzał wydać w r. 1811 tomik poezyi, jak o tem donosił Szczęsnej. Publikacya ta jednak z powodów bliżej nieznanych nie doszła do skutku, a z całej wogóle produkcyi poetyckiej w tym krakowskim okresie życia poety przechowało się do naszych czasów bardzo mało. W tym czasie powstał List o wojskowości (ogłoszony w wyd. z r. 1821) i wiersze: Do wojsk polskich,—Po zawartym pokoju i Duma nad drzewkami zasadzonemi na rynku krakowskim, współcześnie nie ogłoszone, lecz przechowane w rękopisie [2]). Ostatnim wierszem, który poeta napisał bezpośrednio przed opuszczeniem Krakowa, było Pożegnanie Krakowian (ogłoszone w r. 1811 w Rozmaitościach lwowskich) [3]). Mamy jednak wiadomości, że w tym czasie Brodziński tłumaczył wiersze z jęz. niemieckiego [4]) a nadto, że wykończył nawet większy poemat p. t. O pustyni św. Salomei, który zatracił się w ogniu walki nad Berezyną. Miał to być najlepszy utwór poety z tego czasu; sam przynajmniej Brodziński cenił go najwyżej i straty tej zawsze żałował. Bez wątpienia wszystkie te utwory, które znamy, w odniesieniu do całej twórczości Brodzińskiego, mają znaczenie nie-

---

1) [Por. Grabowski Ambroży, Wspomnienia... wyd. St. Estreicher (Biblioteka krakowska), Kraków, 1909; K. Brodzińskiego, Nieznane poezye... wyd. Al. Łucki, Kraków, 1910 (Przedmowa)].

2) [Ogłoszone po raz pierwszy w Nieznanych poezyach... wyd. A. Łucki].

3) [Przedruk u Łuckiego, Młodość K. Brodzińskiego, s. 115—16].

4) [Por. Łucki, jak wyżej, s. 114].

wielkie; ciekawe są tylko jako pierwsze samoistne porywy, wywołane nastrojem duszy i — co ważniejsze — pełne patryotycznego uczucia, które w późniejszej poezyi Brodzińskiego niemałą odegra rolę.].

W połowie 1811 r. ruszyła kompania, do której należał Brodziński, do Warszawy, a potem do Modlina. [Wyrwany z grona przyjaciół spędza tu czas samotnie; kończy poemacik, rozpoczęty jeszcze w Krakowie a dziś bliżej nieznany p. t. Adonis, i wraca powtórnie do myśli, by wydać swe poezye, których rękopis woził ze sobą. Donosił o tem w liście do Ambr. Grabowskiego. Rękopis ten stracił potem w powrocie z pod Moskwy]. Wkrótce (1812) wybuchła wojna z Rossyą a Brodziński, który dotychczas więcej zajmował się literaturą niż zawodem wojskowym, musiał odbyć długą i ciężką wyprawę. Brał, wraz z armią Księstwa Warszawskiego, udział we wszystkich większych bitwach; był w bitwie pod Możajskiem i w szturmie Smoleńska; był pod Moskwą [gdzie z boleścią patrzył na śmierć Reklewskiego], nad Berezyną, gdzie stracił brata Andrzeja, i nareszcie, po odwrocie armii, walczył w bitwie pod Lipskiem, w której został ranny i pojmany przez Prusaków. [1]) [Po krótkiem więzieniu, wypuszczony na wolność, zbiedzony dowlókł się piechotą do granicy, skąd odwieziono go końmi do Poznania. Tu znalazł chwilowy przytułek u szwagra siostry swej, Szczęsnej, Antoniego Szotarskiego, a po kilkutygodniowym pobycie, z końcem r. 1813, udał się w dalszą drogę. Pierwszym etapem była miejscowość Swadzin, gdzie u krewnych bawił około dwu miesięcy, poczem podążył do Krakowa. Lecz i tu nie bawił długo.

---

[1]) [Po powrocie z wyprawy na Moskwę, Brodziński wystąpił zrazu z wojska i wśród wielkich trudów dotarł do Krakowa, gdzie przebywał przez czas krótki; pozbawiony jednak zupełnie środków do życia wstąpił z początkiem r. 1818 powtórnie do armii i wraz z Ks. Józefem ruszył do Saksonii. Jakie miotały wówczas poetą uczucia, wskazuje wiersz, który powstał w tym czasie: Na odejście do Saksonii. Por. Łucki. jak wyżej, s. 86, 116.].

W pierwszych miesiącach roku 1814 (marzec) rzuca Brodziński Kraków i wyjeżdża do ciotki na wieś do Sulikowa. Bawił tu blizko trzy miesiące, a na pobyt w Sulikowie i zajęcia poety rzucają jasne światło listy z tego czasu do Ambr. Grabowskiego i Fel. Słotwińskiego. Brodziński czyta wiele; w listach znajdujemy ustawiczne prośby o przysłanie książek; donosi również poeta dość szczegółowo, co pisze, a nawet włącza do listów gotowe wiersze. Są to same prawie drobiazgi bez większego znaczenia; jeden w nich natomiast jest moment znamienny. Jakby pod ożywczem tchnieniem wsi polskiej zwraca się Brodziński ku życiu ludu i tworzy sielanki. Najciekawszą z nich jest sielanka p. t. Stanisław. Od utworów sielskich, pisanych w Sulikowie, do Wiesława będzie już droga niedaleka; nawet imiona Wiesława i Broniki, które znajdujemy już w tych sielankach, są ciekawymi objawami dla genezy przyszłego Wiesława. W maju wyjeżdża poeta z Sulikowa, a po krótkim, powtórnym pobycie w Poznaniu dla podjęcia reszty sumy, należnej mu ze spadku po ojcu, spieszy do Warszawy, zajętej już wówczas przez Rossyan, aby starać się o jakieś zajęcie.]

Przyjazd Brodzińskiego do Warszawy stanowi epokę w jego życiu i zawodzie literackim. Jest to czas, w którym zaczyna występować na widownię literacką i rozwijać bardzo obszerną czynność pisarską; co więcej, w przeciągu pierwszych lat pobytu w Warszawie wysuwa się tak naprzód, że staje się głównym kierownikiem zawiązującego się nowego ruchu umysłowego i doprowadza do skutku pierwszy ważny przełom w rozwoju naszej literatury i poezyi. Nie od rzeczy będzie zaraz z góry dodać — bo to rzuca światło na piękną i szlachetną postać Brodzińskiego — że pracę tę prowadził zrazu przynajmniej wśród bardzo przykrych i ciężkich stosunków materyalnych. Przybywszy do Warszawy, nie mógł pomimo starań znaleźć odpowiedniego sobie stanowiska i musiał poprzestawać na najskromniejszych posadach. Zrazu był bezpłatnym zastępcą kancelisty

w Komisyi oświecenia i przepisywał tylko akta, później został adjunktem w Komisyi spraw wewnętrznych, potem sekretarzem (z płacą 90 zł. p. miesięcznie), nareszcie sekretarzem tak zw. Komisyi likwidacyjnej (przeprowadzanie uchwał traktatu wied. z r. 1815.) Równocześnie od r. 1816 pełnił także obowiązki sekretarza w rządowej Dyrekcyi teatralnej, ale posada tą była bezpłatna. Zarabiał więc głównie piórem, mianowicie tłumaczeniem sztuk teatralnych, za co pobierał bardzo skromne honorarya.

Działanie Brodzińskiego było prawie od samego początku jego wystąpienia dwojakie; występował jako krytyk i estetyk i równocześnie jako poeta. Znajdował się w tem położeniu, że nie tylko pierwszy szerzył u nas na większą skalę nowe pojęcia literackie i estetyczne i naukowo je uzasadniał, ale pierwszy zarazem wprowadzał je w życie. Obie te strony jego działania, które nawzajem się uzupełniają, należy dokładnie uwzględnić, aby zdać sobie sprawę z wpływu jego na literaturę współczesną i zrozumieć przebieg stopniowego odradzania się naszej poezyi.

Widzieliśmy, jak już od r. 1815 za pośrednictwem publicystyki literackiej i sceny szerzyła się u nas powoli znajomość płodów nowszej literatury niemieckiej i angielskiej. Publiczność polska, przesycona francuskim klasycyzmem, lgnęła bezwiednie ku nowej poezyi, odczuwała piękności jej arcydzieł i znajdowała w nich upodobanie. Ale na czem polegała istota tej nowej poezyi, na jakich opierała się zasadach i wyobrażeniach literackich, czem właściwie różniła się od dawniejszej klasycznej — nad tem wcale się nie zastanawiano. Brodziński pierwszy zrozumiał, że wyjaśnienie teoretyczne nowych zasad i dążności należy do niezbędnych warunków wprowadzenia ich w życie, nie dość było je odczuwać, trzeba było zdać sobie z nich sprawę; obalając dawną poetykę francuskiego klasycyzmu, postawioną przez Boileau'a, należało podać nową przynajmniej w głównych zasadach. W tym celu rzucił się na pole teoryi estetycznej i krytycznej, dotąd prawie zupełnie

u nas nie uprawianej, i zaczął wydawać pisma, w których poruszał najżywotniejsze zagadnienia bieżącej literatury, wyjaśniał publiczności nowsze pojęcia estetyczne i literackie i wskazywał drogę, jaką polska literatura powinna postępować.

Nie ulega wątpliwości, że główną podnietę do działania w tym kierunku dała mu literatura niemiecka. W Niemczech już z końcem XVIII w., pod wpływem prac estetycznych Lessinga, Herdera, Schillera i wielu innych, urobiła się nowa teorya poetycka, oparta na nowych wyobrażeniach literackich; uzupełnili ją z początkiem XIX w. krytycy i estetycy szkoły romantycznej, mianowicie dwaj Schleglowie, przekształcając zarazem w duchu swoich wyobrażeń. Brodziński, który znał język i literaturę niemiecką, śledził cały ten ruch naukowy na polu teoryi estetycznych i literackich a dzieła estetyków i krytyków niemieckich nie tylko zachęciły go do pracy na tem samem polu, ale podały mu nadto wiele cennego materyału, z którego korzystał. Związek wyobrażeń estetycznych i literackich Brodzińskiego z wyobrażeniami wcześniejszych lub współczesnych estetyków niemieckich przebija się z pism jego bardzo wyraźnie; widać z nich, że kształcił się na dziełach Herdera, Lessinga, Schillera, znał teoryę Schleglów i że obcym tym pisarzom bardzo wiele zawdzięcza.

Nie należy myśleć, aby Brodziński od pierwszej chwili swego wystąpienia miał urobione i jasno określone pojęcia w wszystkich kwestyach estetycznych i literackich, które poruszał. Z prac jego przekonamy się, że zapatrywania jego urabiały się stopniowo, pod niejednym względem ulegały przemianie, zanim skrystalizowały się i nabrały ostatecznego sformułowania. W początkowych pismach jest chwiejny, nieraz niejasny, w analizie pojęć zawisły od obcych zapatrywań, później staje się bardziej stanowczym i samodzielnym.

Pierwszą pracą Brodzińskiego na tem polu była obszerna rozprawa p. t. O klasyczności i romantyczności

tudzież o duchu poezyi polskiej, drukowana w Pamiętniku warszawskim w r. 1818 (t. X i XI). (Nawiasem należy dodać, że początkowo zatytułował ją Brodziński: Uwagi nad duchem poezyi polskiej, dopiero w późniejszych zeszytach czasopisma zmienił tytuł).

Nazwy „romantyczność", poezya „romantyczna", przeniesione z Niemiec, w których po raz pierwszy zostały użyte przez Fr. Schlegla, jako nazwy nowej szkoły poetyckiej w odróżnieniu od „klasycznej", obijały się za pośrednictwem czasopism już od roku 1815 niejednokrotnie o uszy polskiej publiczności. Brodziński postanowił w powyższej rozprawie wyjaśnić publiczności polskiej istotę tych dwóch przeciwnych sobie prądów w poezyi, a zarazem wskazać, jak wobec nich ma się zachować poezya polska.

Na samym początku rozprawy zadaje sobie pytanie: na czem polega tak zwana klasyczność i jakie są jej cechy, i na czem tak zwana romantyczność i co jest jej właściwością. Aby na to odpowiedzieć, daje ogólny pogląd historyczny na rozwój poezyi u rozmaitych narodów i charakteryzując jej najwybitniejsze cechy w rozmaitych okresach, stara się podciągnąć je pod pojęcie klasyczności lub romantyczności.

Za poezyę klasyczną uważa: poezyę grecką, rzymską i późniejszą francuską. Poezya grecka stanęła wysoko, bo czerpała z ducha narodu greckiego i odzwierciedlała dziwnie poetyczną rzeczywistość ówczesnych stosunków; za główną jej cechę uważa Brodziński „żywe uczucie"; poezya rzymska wyrobiła się już na podstawie greckiej i ma charakter poezyi sztucznej, związanej przepisami i prawidłami; nareszcie poezya francuska, oparta na rzymskiej, posunęła tę cechę jeszcze dalej, określiła wszystko jak najdokładniej prawidłami, nie pozostawiając swobodnego pola uczuciu i imaginacyi; „jest to - jak powiada – foremnie strzyżony ogród francuski, w którym żadne drzewko wywyższyć ani rozszerzyć się nie może, którego piękność jedynie na regularności zasadzoną, jednym rzutem oka zaspokoić można".

Do poezyi romantycznej zalicza trzy rodzaje poezyi: pierwszy najdawniejszy krzewił się w czasach „pierwotnego stanu człowieczeństwa"; za okazy takiej poezyi uważa Brodziński sielanki Teokryta, poezyę hebrajską, dawną poezyę ludów skandynawskich (Edda) i pieśni Ossyana. Drugi rodzaj poezyi romantycznej pojawia się w średnich wiekach, a główną jego właściwością jest duch chrześcijański i rycerski tych czasów; tutaj należą, zdaniem krytyka, poezya trubadurów, poezya włoska z XIV w. (Dante, Petrarca, Boccaccio), poezya hiszpańska w średnich wiekach i Shakespeare. Trzeci, najnowszy rodzaj romantyczności przedstawia poezya niemiecka od czasów Klopstocka i Lessinga. Brodziński przyznaje jednak, że nadzwyczaj trudno schwycić cechy dzisiejszej romantyczności i że dla komentatora jest ona tak niewidzialna, jak duch ojca Hamleta dla matki Hamleta; trzeba ją czuć, aby zrozumieć. Za główne jej cechy podaje: miły smutek, tęsknotę za idealnym światem, zadumanie, to znowu: dążenie do nieskończoności i nawet pewną mistyczność uczucia, z drugiej zaś strony wyzwolenie się z pod przepisów sztuki.

Różnicę ogólną pomiędzy klasycznością a romantycznością określa w ten sposób, że klasyczność jest bardziej sztuką, romantyczność naturą; do klasyczności trzeba mieć bardziej udoskonalony gust, do romantyczności bardziej udoskonalone uczucie.

Z tego krótkiego streszczenia można się przekonać, jak jeszcze niejasne, niedokładne i niewyrobione było pojęcie Brodzińskiego o romantyczności. Pogląd jego historyczny na ogólny rozwój poezyi, podział całej poezyi tylko na dwie kategorye poezyi klasycznej i romantycznej, i charakterystyka różnych, należących tu dawniejszych okazów — wszystko to jest w wysokim stopniu dowolne, powierzchowne i nie ma rzeczywistej podstawy; ale jeszcze słabsze i powierzchowniejsze jest wyjaśnienie głównej kwestyi, o którą chodziło, t. j. wyjaśnienie cech zasadniczych współczesnego romantyzmu i różnicy jego względem klasycyzmu

francuskiego. Brodziński nie sięga do właściwego jądra rzeczy, nie umie schwycić tej różnicy w istotnych najgłówniejszych dążnościach i poprzestaje tylko na wskazaniu to tych, to owych cech ubocznych, podrzędnych, na zaznaczeniu wrażenia, jakie wywołuje poezya romantyczna na czytelniku. Nie zawadzi przytem dodać, że mówi tylko o romantyczności współczesnej poezyi niemieckiej (i to nie robiąc wyraźnej różnicy między rozwojem jej wcześniejszym a późniejszym), a nie wspomina o romantyzmie angielskim. Ale najbardziej charakterystyczne są wnioski, jakie wyciąga na samym końcu rozprawy co do przyszłego kierunku polskiej poezyi; są one dziwnie chwiejne i ogólnikowe i charakteryzują doskonale niejasne, połowiczne stanowisko Brodzińskiego w tych czasach. Radzi korzystać zarówno z klasyczności jak z romantyczności; w pierwszej tkwią zewnętrzne zalety poezyi, mianowicie gust, polor, dobry smak — w drugiej wewnętrzne zalety, uczucie i wyobraźnia; należy więc obie połączyć. „Nie bądźmy, jak Francuzi, niewolnikami przepisów, ażeby coś się naturze zostało; nie bądźmy, jak Niemcy, zuchwałymi ich przestępcami, ażeby naturze służyły sztuka i prawa rozsądku".

Ale pomimo dość niejasnych wywodów i chwiejnych, połowicznych postulatów, rozprawa Brodzińskiego mieści w sobie rozmaite uwagi i wskazówki trafne, przejęte z dzieł krytyków niemieckich, nowe przecie dla ówczesnej polskiej publiczności. Dwie mianowicie zasadnicze myśli przezierają przez całą rozprawę, powtarzane niejednokrotnie w rozmaitych ustępach: że poezya powinna być swojska, rodzima i narodowa, i że najważniejszem z źródeł, które może nadać jej taką cechę, jest poezya ludowa.

Rozprawa Brodzińskiego o klasyczności i romantyczności jest, pomimo wspomnianych niedostatków, w historyi rozwoju naszego romantyzmu zjawiskiem pierwszorzędnej doniosłości. Znaczenie jej polega nie tyle na naukowej jej wartości, jak przedewszystkiem na tem, że była pierwszym, wyraźniejszym objawem nowego ruchu na polu pojęć teo-

retycznych w poezyi. Brodziński pierwszy uczynił sprawę „romantyczności“ przedmiotem szczegółowej dyskusyi i dał popęd do dalszych roztrząsań w tej mierze. Odtąd kwestya ta wysuwa się na porządek, jako jedna z najżywotniejszych kwestyi krytyki, estetyki i literatury, porusza pióra rozmaitych pisarzy i wywołuje dobroczynną wymianę myśli, a nawet starcie przeciwnych zapatrywań.

Ale co więcej, Brodziński, chociaż jeszcze nieśmiało i połowicznie, rzucił jednak pierwsze hasło do poetyckiej reformy; wystąpił bowiem przeciw bezwzględnemu uwielbieniu klasycyzmu francuskiego, wykazał rozmaite jego niedostatki i zaznaczył potrzebę poezyi swojskiej i narodowej, opartej na poezyi ludowej. Z rozprawy widać, że pomimo pośredniego stanowiska, jakie zajął, przechylał się bardziej ku nowszym prądom i pod wpływem obawy nowatorstwa niejednej rzeczy nie wypowiedział.

Poruszoną w tej pierwszej pracy sprawę przyszłego odrodzenia się poezyi traktował Brodziński wiele razy w późniejszych artykułach i rozprawach, oświecając ją z rozmaitego punktu widzenia i określając coraz jaśniej swoje zapatrywania.

Zaraz w następnym roku (1819) ogłosił artykuł: O poetycznej literaturze niemieckiej z uwagami tłumacza nad poezyą polską (Pam. warsz. 1819, t. XIII) i rozprawę p. t. O wdzięku naturalności (Pam. warsz. 1819, t. XIV), a w rok potem: Listy o polskiej literaturze (Pam. warsz., 1820, t. XVIII). Kwintesencyą treści tych rozpraw jest żądanie, aby literatura miała charakter swojski i narodowy i stosowała się do potrzeb i dążności narodu. W pierwszej, (która jest właściwie tłumaczeniem artykułu niemieckiego, ale na końcu ma dodatek Brodzińskiego, odnoszący się do poezyi polskiej), Brodziński po raz wtóry zastanawia się nad pytaniem, na czem polega istota klasyczności i romantyczności — i tym razem, nie wdając się w poglądy historyczne, uważa literaturę klasyczną za literaturę

naśladowaną z wzorów klasycznych, mianowicie z dzieł Greków i Rzymian, a literaturę romantyczną za literaturę przeciwną tej naśladowanej, opartą na właściwościach narodowych. Zdaniem jego atoli, klasyczność polega tylko na formie, a romantyczność tylko na treści; pojęcia te nie są tak wprost sprzeczne, należy je z sobą pogodzić t. j. treść romantyczną, narodową, pogodzić z formami klasycznemi; klasyczność powinna dawać przepisy, romantyczność t. j. narodowość — istotę i treść. Tę drogę wskazuje jako najwłaściwszą dla poezyi polskiej. Charakterystyczne jest to identyfikowanie pojęcia romantyczności z narodowością, chociaż cecha swojska, rodzima, narodowa romantyzmu była, jak nam wiadomo, tylko jednym z jego rysów. Przeciw klasycyzmowi francuskiemu występuje stanowczo; zarzuca, że poezya klasyczna francuska była zabawką klas wyższych, nie poezyą całego narodu, i polega jedynie na ścisłem zachowywaniu przepisów, a nie obudza „najbliższych człowiekowi uczuć“, nie zajmuje „duszy i serca“.

W artykule tym odsłaniają się już wyraźniej zapatrywania Brodzińskiego na charakter, jaki ma mieć przyszła poezya. Jeżeli w rozprawie O klasyczności i romantyczności radził korzystać to z klasycyzmu francuskiego, to z romantyczności (niemieckiej), teraz odsuwa niejako na bok klasycyzm francuski i chciałby klasycyzm starożytny (grecki i rzymski) pogodzić z nowemi dążnościami romantycznemi, które identyfikuje z pojęciem dążności narodowych.

W następnej rozprawie O w d z i ę k u n a t u r a l n o ś c i zwraca uwagę na jedną z głównych zalet każdego utworu poetyckiego t. j. naturalność. Polega ona, zdaniem Brodzińskiego, na czerpaniu z natury, z rzeczywistości, nie na naśladowaniu wzorów gotowych. W tej naturalności tkwi prawdziwa oryginalność poety; jedynie ten, kto czerpie z natury, z rzeczywistości, może zachować swój charakter, swoją indywidualność poetycką, może być sam sobą. Artykuł kończy Brodziński tem, że współczesnej literaturze klasycznej francuskiej zarzuca brak oryginalności i robi

bardzo trafną uwagę o stylu klasycznym francuskim: „zdaje się, że wszyscy pisarze mają styl zmowny; panuje między nimi pewien gatunek jednostajności, który sprawia, że wszystkie pisma noszą cechę raczej swojego wieku, niż swych pisarzy". Rozprawa skierowana jest znowu przeciw klasycyzmowi francuskiemu, w celu obalenia przestarzałej jego teoryi.

Trzecia z wymienionych rozpraw należy do najważniejszych i najlepszych, jakie Brodziński w tym czasie napisał. Nie jest to właściwie jednolita rozprawa, ale zbiór luźnych artykułów, pisanych w rozmaitych kwestyach literackich w duchu nowszych wyobrażeń, przeciwnych klasycyzmowi francuskiemu. Autor nie wdaje się tutaj w analizę trudnych pojęć klasyczności i romantyczności, lecz porusza najżywotniejsze zagadnienia bieżącej literatury i wypowiada wiele cennych uwag, które w ówczesnej chwili przełomu w naszej poezyi miały ogromne znaczenie. W „Liście pierwszym" podnosi potrzebę związku tak zwanej pięknej literatury z naukami (romantycy niemieccy także tego żądali); w „Liście drugim" zwraca uwagę na ważność i znaczenie badań nad pierwotną cywilizacyą słowiańską, które zaznajamiają pisarzy i publiczność ze swojskim, rodzimym charakterem narodu i wpływają na narodowy charakter literatury; w „Liście trzecim" zastanawia się nad ważnością przysłów i przypowieści ludowych, które odźwierciedlają sposób myślenia, skłonności i obyczaje narodu, nareszcie w „Liście czwartym" wyjaśnia, na czem polega narodowość, i radzi pielęgnować język, sztuki i literaturę, w tym kierunku, aby były nie tylko ozdobne, ale pożyteczne dla narodu (znowu dążność związania literatury i poezyi z życiem współczesnem narodu).

Tę samą myśl rozwija znacznie obszerniej w rozprawie: M y ś l i i d ą ż e n i a p o l s k i e j l i t e r a t u r y. Ścisły związek literatury z życiem duchowem narodu, jego dążnościami i potrzebami, uważa Brodziński za konieczny, a dla polskiej literatury jeszcze ważniejszy, niż dla jakiejkolwiek

innej. Żąda, aby z obcej literatury tylko to przejmować, co odpowiada duchowi narodu i współczesnym potrzebom, co jest dla niego korzystne, i to jeszcze przerabiać w sposób samodzielny. Ten związek literatury z dążnościami i potrzebami narodu stanowi podstawę jej oryginalności: „Myślmy jednako o sobie, dla siebie, po naszemu, a będziemy oryginalnymi".

W podobnym duchu, jak w tych kilku pierwszych najwcześniejszych rozprawach, działał Brodziński także w wielu innych pomniejszych artykułach i pismach, ogłoszonych w następnych latach do r. 1823, t. j. mniej więcej do czasu wystąpienia Mickiewicza. W artykule O Barbarze, tragedyi Felińskiego (Pam. warsz., 1821), rozbierał zasady teoryi dramatu klasycznego francuskiego, wykazując jej niedostatki. W Listach Sieciecha i Żelisława o literaturze" (Pam. warsz., 1821) omawiał jeszcze raz kwestyę znaczenia klasyczności i romantyczności w formie popularnej, przystępnej, mając widocznie na celu propagandę nowych wyobrażeń literackich pomiędzy szerszą publicznością. W rozprawach: O elegii (Warsz., 1822), O satyrze (Warsz., 1822) O idylli (Pam. warsz., 1823) wyjaśniał właściwości tych rodzajów poezyi w duchu nowszych pojęć. Nareszcie w innych ogólniejszej treści, jak: O literaturze Słowian (1820), O poezyi ludu litewskiego (1822), O poezyi angielskiej (1823), zaznajamiał publiczność z literaturą ludów słowiańskich lub postronnych, wiążąc o ile możności traktowany przedmiot ze sprawą przyszłego odrodzenia polskiej poezyi. Drobniejszych artykułów jest wiele — ale je pomijam.

Jeżeli te rozległe czynności Brodzińskiego na polu estetyczno-krytycznem w latach między r. 1818—1823 zechcemy uchwycić w ogólnem dążeniu i scharakteryzować w głównych rysach, okaże się, że stanowisko jego odpowiadało prawie dokładnie stanowisku krytyków i estetyków niemieckich, występujących w ciągu drugiej połowy XVIII w., mianowicie stanowisku Lessinga, Herdera i Schillera. Bro-

dziński pracował, podobnie jak oni, nad obaleniem teoryi poetyckiej klasycyzmu francuskiego i równocześnie zajmował się propagandą nowszych zasad literackich, wynikających z głębszego zrozumienia istoty i zadania poezyi. Te same żądania, które krytycy niemieccy (głównie Herder) postawili co do przyszłego kierunku poezyi niemieckiej, wypowiadał Brodziński względem poezyi polskiej; tak, jak oni, żądał, aby poezya nie naśladowała dzieł gotowych, ale czerpała z żywej natury, z rzeczywistości; aby była oryginalna, t. j. w sposób samodzielny tworzona przez poetę, i wreszcie, aby miała charakter swojski, rodzimy, t. j. rozwijała się na gruncie własnym, ludowym, narodowym, i pozostawała w związku z duchem narodu i jego potrzebami. Co zaś najważniejsze, że nawet stanowisko, jakie Brodziński w walce z klasycyzmem francuskim zajął wobec literatury klasycznej starożytnej, zgadza się wogóle z zapatrywaniami krytyków i estetyków niemieckich, którzy, obalając klasycyzm francuski, nie występowali przeciw klasycyzmowi greckiemu i rzymskiemu, owszem uważali korzystanie z niego za potrzebne i pożądane. Zgoda ta w dążeniach nie była przypadkowa, ale pochodziła stąd, że Brodziński (jak już zaznaczyłem poprzednio) kształcił się na dziełach estetyków i krytyków niemieckich, korzystał z nich, przejmował w znacznej mierze ich poglądy i zapatrywania, starając się w tym samym duchu działać na polską literaturę, jak tamci na swoją. Dokładnej i szczegółowej analizy pism estetycznych i krytycznych Brodzińskiego pod względem stosunku do krytyków niemieckich (mianowicie do Lessinga, Herdera, Schillera i innych) dotąd jeszcze nie mamy (są tylko przyczynki i wskazówki, jak n. p. w monografii Arabażyna); ale to, co już wiemy, wystarcza, aby stwierdzić, że zawisłość Brodzińskiego od wymienionych krytyków niemieckich jest bardzo znaczna i to nie tylko w ogólnych zapatrywaniach, ale w rozmaitych szczegółach, przejętych z dzieł krytyków niemieckich. Zresztą sam Brodziński często się do nich odwołuje i nie

tai się z uwielbieniem dla nich w pismach wcześniejszych lub późniejszych. Najwięcej cenił, a nawet — jak się wyraża — „kochał jak przyjaciela Herdera“, z którego dzieł wiele korzystał. W jednem z późniejszych pism powiada, że „gdyby Herder żył, na klęczkach bym go zaklinał, aby się uczył języka Słowian.“

Brodziński przedstawia zatem jako krytyk i estetyk u nas to samo stadyum w rozwoju nowszych wyobrażeń literackich, jakie zajmowali krytycy i estetycy niemieccy w drugiej połowie XVIII w.; jest to stadyum początkowe, przygotowawcze, wyprzedzające pełny rozwój romantyzmu z wszystkimi jego właściwościami. Różnica stanowiska pomiędzy krytykami niemieckimi z drugiej połowy XVIII w. a Brodzińskim polega na tem, że tamci występowali w chwili, w której romantyzm europejski jeszcze się nie rozwinął, Brodziński zaś działał w kilkadziesiąt lat później, w czasie pełnego rozwoju romantyzmu niemieckiego i angielskiego (Walter Scott, Byron, szkoła romantyczna niemiecka). Wskutek tego wypłynąć u niego musiała jeszcze kwestya stosunku względem tych późniejszych, radykalniejszych dążności romantyzmu. Przeciw tym prądom zachowywał się wprawdzie odpornie, ale na razie nie walczył z nimi, gdyż przed wystąpieniem Mickiewicza nie były one w Polsce aktualne. Zaznaczał więc tylko ubocznie, mimochodem, w swoich pismach, że zuchwałe pomiatanie wszelkimi przepisami w poezyi, tak jak tego chcieli romantycy niemieccy, jest szkodliwe i że jakieś przepisy muszą istnieć; ponieważ zaś prawidła klasycyzmu francuskiego nie miały podstawy, a nie pojmował, żeby romantyzm mógł wyrobić sobie osobne formy, chciał się cofnąć do form poezyi klasycznej, starożytnej. Stąd to charakterystyczne zapatrywanie u niego, że romantyzm polega na samej treści, a formę ma dawać dawna poezya klasyczna. Nowa poezya miała więc być u niego kombinacyą treści romantycznej (narodowej) z formą poezyi starożytnej. Przekonamy się, że w późniejszych latach, gdy radykalne prądy romantyzmu

wcisnęły się do naszego kraju i owładnęły poetami, Brodziński zajął wobec nich stanowisko już wprost nieprzyjazne.

Rozprawy estetyczne i krytyczne Brodzińskiego dały pierwsze hasło do zainteresowania się u nas sprawą teoryi poetyckiej i wywołały nie tylko wymianę myśli pomiędzy uczonymi, ale nawet niejakie starcie zapatrywań przeciwnych. Już w samym Pamiętniku warszawskim pojawiło się w ślad za rozprawą Brodzińskiego: O klasyczności i romantyczności parę rozpraw, które omawiały tę samą kwestyę, działając w podobnym duchu, jak Brodziński. Najważniejszą z nich była rozprawa J. Fr. Królikowskiego p. t. O literaturze. Rozprawa, w której się rozważają istotne cele dzieł smaku i sposoby ich, co szczególniejszym przedmiotem literatury narodowej być powinno. (Pam. warsz., 1819, t. XIV), w której autor za przykładem Brodzińskiego domagał się, aby literatura traktowała rzeczy swojskie i miała charakter narodowy [1]). Również po innych czasopismach drukowano artykuły w tym przedmiocie. (Porównanie poezyi klasycznej z romantyczną w Tygodniku wileńskim, 1819); nie brak nawet było ulotnych broszur, które zajmowały się roztrząsaniem nowych zapatrywań: wniesionych przez Brodzińskiego pod dyskusyę naukową, jak Mowa o duchu klasyczności i romantyczności we względzie filozoficznym przez I. S. K. (Warszawa, 1822) (autor Ignacy Skarbek Kiełczewski) [2]), —

---

[1]) [Zob. o Królikowskim artykuł Br. Chlebowskiego, Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej... T. II. Warszawa, 1907, s. 260—61, gdzie podana literatura przedmiotu. Królikowski w dwa lata później ogłosił w Mrówce poznańskiej (1821, T. III) jeszcze jedną rozprawę w tej samej sprawie p. t. Rozprawa, w której się okazuje, że nie każda romantyczność przeciwna jest klasyczności, że owszem, ażeby literatura była narodową i celowi odpowiadającą, romantyczności wyrzekać się nie powinna].

[2]) [Zob. o nim notatkę Stanisława Wasylewskiego w Pam. lit. 1910, IX, s. 94—7].

O literaturze romantycznej (Warszawa, 1822) [1]). Sami koryfeusze kierunku klasycznego, rezydujący po większej części w Warszawie, zbywali rozprawy Brodzińskiego pogardliwem milczeniem. Zato z Wilna wyszła głośna protestacya przeciw nowym wyobrażeniom, które znajdowały licznych zwolenników pomiędzy młodszą generacyą literatów. Autorem tego protestu był Jan Śniadecki, były rektor Uniw. wil., znakomity matematyk i astronom, który obok swoich zajęć fachowych, interesował się żywo sprawami literackiemi i niejednokrotnie głos w nich zabierał. W odpowiedzi Brodzińskiemu umieścił Śniadecki w roku 1819 w Dzienniku wileńskim (t. I) artykuł p. t. O pismach klasycznych i romantycznych, w którym gwałtownie uderzył na kierunek romantyczny i starał się wykazać szkodliwe jego skutki na język i literaturę. Jako główną cechę romantyczności wskazał pogardzanie wszelkimi przepisami sztuki i samowolne bujanie imaginacyi, nazywał ją „cudzoziemskim towarem sprowadzonym do Polski“ i wróżył z rozszerzenia się tego niebezpiecznego prądu zupełny upadek dobrego smaku i zdziczenie literatury. Zakończył rozprawę patetyczną przestrogą: „Uciekajmy od romantyczności jako od szkoły zdrady i zarazy“. Ostrą, ale słuszną odprawę dał Śniadeckiemu w Pamiętniku warszaw. (1819, t. XIV) bezimienny autor artykułu: Uwagi nad J. Śniadeckiego rozprawą o pismach klasycznych i romantycznych wykazując, że nie rozumie zupełnie znaczenia nowego kierunku, a „potwory“ romantyczności, których nikt nie zaleca, bierze za jej typy charakterystyczne i kruszy przeciwko nim kopie. Walka ta nie przybrała na razie szerszych rozmiarów; skończyło się tylko na podjezdnej utarczce, dopiero w kilka lat później, gdy nowy prąd zaczął się silniej objawiać, i to nie tylko na polu teoryi, ale także w praktyce, zawiązała się walka na nowo i wtedy prowadzono ją o wiele ostrzej

[1]) [Zob. rozprawę Stanisława Wasylewskiego, U świtu romantyzmu. I. Edward Lubomirski. Pam. lit. 1910, IX, s. 214—30].

i namiętniej [1]). Rzecz uwagi godna, że nazwa romantyczności, którą u nas Brodziński pierwszy oznaczył ryczałtowo nowsze dążenia w literaturze, zapożyczając się w tej mierze niewłaściwie u szkoły Tiecka i Schleglów, przyjęła się od razu w naszej literaturze i stała się oficyalną, powszechnie używaną nazwą nowych dążeń literackich, pomimo że, na razie przynajmniej, nie miały one nic wspólnego z teoryą romantyczną Schleglów.

Z czynnością Brodzińskiego na polu estetyki i krytyki szła w parze, jak wspomniano poprzednio, czynność poetycka, której główna waga przypada także na przestrzeń lat kilku, od r. 1815 mniej więcej do czasu wystąpienia Mickiewicza. Wiadomo, że Brodziński jeszcze w czasach szkolnych a później jako żołnierz w armii Księstwa warszawskiego (w czasie pobytu w Krakowie) próbował pióra w zawodzie poetyckim, ale wystąpienie jego na widownię literacką datuje się dopiero od chwili przyjazdu do Warszawy [2]). Mianowicie od r. 1815 począwszy, zaczął

[1]) [Zob. artykuł J. Michalskiego, Walka romantyków z klasykami w publikacyi: Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. III, Warszawa, 1907, s. 260—66, gdzie zestawiona literatura przedmiotu i to zarówno dotycząca źródeł, jak i opracowań; Chmielowski Piotr, Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Warszawa, 1902. (Rozdział IV. Okres przejściowy. 1801—30) s. 125—150; Grabowski Tadeusz Dr., Krytyka literacka w czasach romantyzmu (1818—30) (Bibl. warsz., 1909. T. IV, s. 38—80, 227—52); Śliwiński Artur, Maurycy Mochnacki. Żywot i dzieła. Lwów, 1910. (Rozdział III. Insurrekcya literacka) s. 45—109. — Rozprawa Jana Śniadeckiego doczekała się gruntownej odprawy ze strony Maurycego Mochnackiego. W r. 1825, w t. II, nr. 5 Dziennika Warszawskiego umieścił on artykuł p. t. Niektóre uwagi nad poezyą romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego o pismach klasycznych i romantycznych. (Przedruk: Mochnacki, Pisma po raz pierwszy edycyą książkową objęte..., wydał i przedmową poprzedził Artur Śliwiński. Lwów, 1910, s. 54—71). Co do genezy i autentyczności tej rozprawy zob. Śliwiński Artur, Maurycy Mochnacki. Żywot i dzieła. Lwów, 1910, s. 78 i n.; zob. nadto: Literatura do romantyzmu (na początku tomu) II. 2. e.].

[2]) [Chronologia młodocianych utworów po rok 1814 włącznie

wierszami stale zasilać Pamiętnik warszawski Bentkowskiego, w następnych latach także Tygodnik polski i zagraniczny, Pamiętnik naukowy i inne czasopisma i rozwinął w krótkim czasie tak obszerną czynność na tem polu, że należał do najpłodniejszych i najruchliwszych poetów. Od samego początku działał w dwojakim kierunku: z jednej strony przekładał lub przerabiał płody obcej literatury, z drugiej pisał wiersze oryginalne.

Przypatrzmy się nasamprzód jego działaniu jako tłumacza.

Przekłady jego pozostają w przeważnej części w bardzo ścisłym związku z jego czynnością reformatorską na polu estetyki i krytyki i można powiedzieć, że ją niejako ilustrują i uzupełniają. Zapomocą przekładów starał się Brodziński zaznajamiać szerszą publiczność z nowszą poezyą literatury zagranicznej i tak, jak przez rozprawy estetyczne i krytyczne działał na rozszerzenie i zmianę pojęć literackich, tak przez tłumaczenia wpływał na obudzenie lepszego poczucia poetyckiego.

Z tego, co już poprzednio powiedziano o szerzeniu się prądów literatury zagranicznej, wiadomo, że w tej pracy przyswajania płodów obcej literatury nie był Brodziński odosobniony, ale miał wielu towarzyszy, którzy równocześnie z nim zajmowali się tłumaczeniem poetów zagranicznych, piszących w nowszym duchu. Do tego grona tłumaczy należeli: Mieroszewski, Tymowski[1]), Kiciński, Ostrowski, Brykczyński, Borzewski i inni. To pewne jednak, że wśród nich Brodziński zajmował najpierwsze i najwybitniejsze miejsce, był najruchliwszym —

---

podana u Łuckiego, Młodość Brodzińskiego s. 119—120; utwory te prócz nielicznych, wydawanych osobno, zebrane są w K. Brodzińskiego, Nieznanych poezyach, wydał z rękopisów Al. Łucki, Kraków, 1910, s. 197—229, i Łucki, Młodość... (Dodatek s. 114—19].

[1]) [Kantorbery Tymowski. Por. o nim artykuł J. Michalskiego w Wieku XIX. Sto lat myśli polskiej... T. II. Warszawa 1907, s. 427—8].

i zarazem najzdolniejszym. Od roku 1818, czasu napisania pierwszej rozprawy O klasyczności i romantyczności, zaczynają się ukazywać jego tłumaczenia, zrazu w Pamiętniku warsz., później w pierwszem zbiorowem wydaniu pism lub osobno (Warsz., 1821, T. I.)[1]. Były to po części rzeczywiste przekłady, po części naśladownictwa lub przeróbki. Głównie zajmował się przekładaniem utworów literatury niemieckiej, mianowicie wierszy Schillera. Z tych pojawiały się kolejno: Kassandra (Pam. warsz., 1816), Obchód zwycięstwa (tamże, 1819), Geniusz (tamże, 1820), Poeci starożytni (naślad. z Schillera: Die Götter Griechenlands) (tamże, 1820), Szczęście (tamże, 1820), Żale Cerery (tamże, 1821), Alfred i Malwina (przerób. Schillera, Ritter Toggenburg) wyd. zbior. 1821, Do młodzieńca (wydanie zbior., 1821), Kolumb i wiele innych; nadto tłumaczył wyjątki z Maryi Stuart (Pam. warsz., 1822). Z dzieł Goethego, prócz kilku drobnych wierszy: Płocha, Nawrócona, Uczeń czarnoksiężnika, Pasterz (w zbiorze z roku 1821), także Cierpienia młodego Wertera (wydane osobno w Warszawie (z datą 1822 r., ale właściwie 1821 r. w 2 tomach). Z Herdera przełożył w tym czasie kilka drobnych wierszy. (Człowiek i cień, Śmierć i niewola, Laska proroka, ogłosz. w zbiorze z roku 1821). O wiele mniej przekładał z literatury angielskiej (prawdopodobnie za pośrednictwem przekładu niemieckiego); należą tu ustępy z Ossyana: Baraton (Pam. warsz., 1818), Ossyan do słońca (w zbiorze z roku 1821), a nadto z nowszej poezyi Walter Scotta: Poemat ostatniego Barda (Pam. warsz., 1821; prozą).

Jeżeli tłumaczenia dzieł literatury niemieckiej i angielskiej miały za cel wpływać na obudzenie lepszego smaku

---

[1]) [Już w r. 1819 pojawiły się osobno jako rozszerzona odbitka z Pam. warsz. Pieśni Madagaskaru z francuskiego, z prozy Pana Parny, przełożone przez K. B. w Warszawie, 1819. (Druk dziś bardzo rzadki)].

poetyckiego, jeszcze ważniejsze znaczenie miały w tej mierze przekłady i przerobienia pieśni ludowych słowiańskich któremi Brodziński równocześnie prawie się zajmował [1]) Wstąpił on tu na pole, przygotowane przez Chodakowskiego, i ukazał publiczności polskiej nieprzebrane bogactwo skarbów, zawartych w słowiańskiej poezyi ludowej. Pieśni ludowe, pełne prostoty i prawdziwie poetyckiego wdzięku, charakteryzujące zarazem właściwości ludów słowiańskich, uważał Brodziński słusznie za okazy poezyi „zdrowej, czerstwej, a oryginalnej“, która ożywczem tchnieniem może przyczynić się do odrodzenia się współczesnej poezyi w kierunku swojskim i narodowym. Zrazu przekłady te ogłaszał w czasopismach (mianowicie od r. 1819 w Pamiętniku warsz., następnie w Pamiętniku naukow. i innych czasopismach), a potem wydał je razem zbiorowo w roku 1826 p. t. Pieśni słowiańskie (w Dzienniku warsz.) Miał to być zbiór w guście zbioru Herdera: Die Stimmen der Völker (nazwane zrazu Volkslieder, 1778—9; II tom, w później. wyd., 1806, Stimmen der Völker). Zbiór Brodzińskiego zawiera znaczną ilość (przeszło 100) pieśni serbskich, słowackich, czeskich, morawskich, małoruskich, do których dodał na końcu dla porównania jeszcze trzydzieści kilka innych pieśni ludowych, nie słowiańskich (litewskich, estońskich, nowogreckich i t. d.) Materyał czerpał z ogłoszonych zbiorów (serbskie ze zbioru Wuka Karadżića, 1814—15, inne [przeważnie ze zbioru Rhezy, Czelakowskiego i Herdera] [2]). Rzecz charakterystyczna, że niema tu

[1]) [Zob. Kossowski Stanisław, Brodzińskiego tłumaczenia pieśni ludowych. Przyczynek do dziejów zajęcia się twórczością ludową w literaturze polskiej. Spraw. gimn. pryw. żeńsk. im. J. Słowackiego we Lwowie, 1906 i osob.]

[2]) [Szczegółowy rozwój tych tłumaczeń, ich geneza i źródła wykazane u Kossowskiego, j. w.; pomimo wydania zbioru w roku 1826 nie przestał Brodziński w dalszym ciągu przekładać pieśni ludowych. Wiele nowych tłumaczeń ogłosił w Pamiętniku dla płci pięknej, Warszawa, 1830, T. I—IV, a nawet w ostatnich latach życia tłumaczenia te przerabiał i poprawiał].

pieśni polskich; w przedmowie powiada Brodziński, że ludowych pieśni rycerskich polskich prawie nie było, a innych jest niewiele i nadto „zebranie jest trudne"; zdaje się, że ostatnia okoliczność była przyczyną, że nie wciągnął ich do swego dzieła (zbioru jeszcze nie było, tylko poszczególne okazy w czasopismach). Nawiasem wypada nadmienić, że przedmowa ta pisana była w r. 1826 i przedstawia niektóre już późniejsze zapatrywania Brodzińskiego, (mianowicie w tem, co mówi o balladach, wydanych przez poetów romantycznych.)

W niejakim związku z Pieśniami słowiańskiemi pozostaje tłumaczenie innych pieśni ludowych, ogłoszone p. t. Pieśni Madagaskaru (w wyd. zbior. z r. 1821, [przedtem w Pam. warsz., 1819 i osob., Warszawa, 1819]. Ogólne zainteresowanie się poezyą ludową dochodziło w owych czasach do tego, że zajmowano się nie tylko poezyą ludową ludów cywilizowanych europejskich, ale nawet dzikich. Parny wydał w tłumaczeniu francuskiem zbiór pieśni ludowych mieszkańców wyspy Madagaskaru. Brodziński zbiór ten przetłumaczył na język polski (okoliczność, świadcząca o wielkiem przejęciu się poezyą ludową i jej znaczeniem).

W całym dziale tłumaczeń Brodzińskiego najpodrzędniejsze miejsce zajmują tłumaczenia sztuk dramatycznych, któremi zajmował się jako sekretarz w dyrekcyi teatralnej — i to głównie dla zarobku. W latach między r. 1815 a 1820 przetłumaczył Brodziński kilkanaście sztuk najrozmaitszego rodzaju tragedyi, komedyi, oper lub wodewilów z autorów francuskich, niemieckich i włoskich. Zaledwie kilka z tych tłumaczeń ma pewne znaczenie w rozwoju współczesnej poezyi, mianowicie: przekład Safony Grillparzera (ogłaszany w wyjątkach w Pam. warsz., 1821) i Maryi Stuart Schillera (drukowany w wyjątkach w Pam. warsz., 1822). Inne były w przeważnej części pracami, wykonanemi dla chwilowej potrzeby sceny, bez względu na charakter klasyczny francuski i ich wartość; nie można z nich wcale wnosić o kie-

runku działalności literackiej Brodzińskiego, jak to niektórzy czynią. Pisane były przeważnie z polecenia dyrekcyi teatru — dla chleba. Sam Brodziński nie uważał za stosowne ich ogłaszać i z wyjątkiem tragedyi Abufar Ducis'a (druk. w r. 1819 w Pam. warsz.), resztę pozostawił w rękopisach za swego życia. Dopiero w pośmiertnych wydaniach niektóre wydrukowano; dokładny spis wszystkich tych tłumaczeń na podstawie rękopisów podaje Fr. S. Dmochowski w biografii poety.

Poezye oryginalne Brodzińskiego, jak łatwo zrozumieć, przedstawiają nam najciekawszą i najważniejszą stronę jego literackiej czynności. Jeżeli bowiem to, o czem dotąd mówiliśmy, było jakby pracą przygotowawczą (rozprawy krytyczne i estetyczne i tłumaczenia), w poezyach jego oryginalnych znajdujemy już urzeczywistnienie, zrealizowanie tych dążności i zapatrywań literackich i zarazem jakby pierwszy początek przełomu w naszej poezyi, pierwszy brzask jej odrodzenia.

W rozwoju czynności poetyckiej Brodzińskiego należy rozróżnić stopniową ewolucyę, odpowiadającą wcale dokładnie znanej nam ewolucyi wyobrażeń literackich i estetycznych, zawartej w jego pismach i rozprawach krytycznych. Prawda, że poszczególne stadya z powodu nieustalonej chronologii są trochę chwiejne, ale zawsze można je w głównych rysach uchwycić. Pierwsze stadyum obejmuje najwcześniejsze lata pobytu Brodzińskiego w Warszawie, od końca 1814 mniej więcej do r. 1818 (chwila wydania rozprawy O klas. i romant.)[1]. Wiersze z tego czasu noszą jeszcze na sobie wcale wyraźnie cechę klasyczno-francuską; jest to klasycyzm francuski już z czasów jego przesilenia się, taki mniej więcej, jaki panował pod koniec czasów

---

[1] [Autor Historyi poezyi polskiej nie uwzględnił tu utworów Brodzińskiego z najwcześniejszej młodości, czasów szkolnych i wojskowych, bo rzeczy te, jako pozostałe w rękopisach, wydano dopiero obecnie; co należy myśleć o nich, ich znaczeniu i związku z twórczością poety, powiedziano poprzednio przy życiorysie].

Księstwa warszawskiego, t. j. otrząśnięty przeważnie z mitologii, nacechowany pewną prostotą, barwą swojską a nawet patryotyczną, wahający się ustawicznie między nastrojem ckliwo-sentymentalnym a refleksyjnością i dydaktycznością. Najwybitniej ukazuje się jednak u Brodzińskiego wspomniany słodki sentymentalizm, który po części odpowiadał jego uczuciowej i łagodnej naturze, a wyrobił się u niego już w pierwszej młodości, pod wpływem rozczytywania się w sielankach Gessnera. Ten ton „sielankowo-gessnerowski" przebija się też w przeważnej części utworów z tego czasu wyraźnie, i to nie tylko w sielankach, ale również w innych utworach. Rzecz uwagi godna, że nawet pierwiastek ludowy, o ile tu i ówdzie pojawia się w tych wierszach, ma jeszcze cechę klasycyzmu francuskiego i powleczony jest zupełnie pokostem sentymentalizmu gessnerowskiego.

Nie od rzeczy będzie tę krótką charakterystykę najwcześniejszych utworów Brodzińskiego poprzeć i uwydatnić niektórymi szczegółami.

Brodziński pisał w tym czasie: bajki, wiersze dydaktyczne, elegie i dumy, sielanki — a zatem przeważnie uprawiał te rodzaje poezyi, które były w poezyi klasycznej francuskiej na porządku dziennym. Wiersze te zamieszczał głównie w Pamiętniku warsz. od r. 1815 lub innych czasopismach i wydawnictwach (jak n. p. w dziele: O metryczności i rytmiczności polskiego języka, wydanem wraz z muzykiem Elsnerem w r. 1818); nadto wyszły one osobno w r. 1821 (t. I—II).

Bajki, drukowane w Pamiętniku warsz. w r. 1815—1817, są bardzo nieliczne (8) [do nich należy dodać 7 pozostałych w rękopisie] i należą do najsłabszych, najmniej charakterystycznych wierszy Brodzińskiego z tego czasu; zawierają w sobie dydaktyzm blady, bezbarwny, rozwodniony, w formie bardzo niewyrobionej. Sam Brodziński nie wciągnął bajek do wydania zbiorowego, uważając je za zbyt słabe.

Pomiędzy wierszami dydaktycznymi, zresztą także nielicznymi, znajdujemy już kilka okazów ciekawszych, charakteryzujących najwcześniejsze stanowisko Brodzińskiego jako poety. I tak: List do hr. Chodkiewicza (druk. w Pam. warsz., 1815), w którym występuje w obronie zawodu poetyckiego, pisany jest zupełnie w guście klasycyzmu francuskiego; zimny, sztywny, retoryczny, jakby wzorowany na listach Trembeckiego. Podobny charakter, chociaż nie w tym stopniu, ma wiersz p. t. Poezya (Pam. warsz., 1816), wyjątek z większego poematu o sztuce rymotwórczej, na wzór Horacyusza De arte poetica i L'art poetique Boileau'a (dalszy urywek ogłoszony w Pam. warsz., z roku 1820 i w wyd. zbior. 1821, reszta fragmentów po śmierci).

Elegie i dumy przypominają podobne wiersze Niemcewicza z tą różnicą, że są przesiąknięte na wskróś sentymentalizmem.

Najciekawsze są sielanki i pieśni o charakterze sielskim, a to z tego powodu, że w nich najlepiej uwydatniają się główne właściwości poezyi Brodzińskiego w tym czasie, a przedewszystkiem ton sielankowo-gessnerowski. Niektóre z nich mają jeszcze w sobie konwencyonalne ornamenty klasycznych sielanek francuskich, mitologię i figury pasterzy i pasterek czysto szablonowe, dawniejszego pokroju (inne są bardziej proste, o barwie swojskiej, ale ckliwo-sentymentalne). Zauważyć atoli należy, że już w tych najwcześniejszych wierszach Brodzińskiego, z pierwszych lat po przybyciu do Warszawy, mających cechę klasyczno-francuską, widać tu i ówdzie jakby w zarodzie niektóre ślady prądów nowszych. Charakterystyczną jest rzeczą, że w ułamku Poezya gani jednostronność w smaku literackim i żąda od poetów uczucia i natchnienia, a od poezyi, aby zbliżyła się „ku krainie prawdy" i weszła w sojusz z „naturą" i rzeczywistymi stosunkami. W wierszu Muza (1817) zaznacza, że jego muza miała od najdawniejszych czasów skłonność „czcić wiejskie strzechy" a „pomijać

pańskie mury". Zresztą tu i ówdzie próbował Brodziński nawet pod względem formy wyłamywać się z pod niektórych reguł szkoły klasycznej. Pomiędzy wierszami, drukowanymi w Pamiętniku warsz. w roku 1816, ogłosił dwa wiersze: Dumka i Złe i dobre, w których rymy żeńskie (dwuzgłoskowe) przeplatane były męskimi (jednozgłoskowymi). Była to wielka w owym czasie nowość, bo rymy jednozgłoskowe znane były wprawdzie w dawnej poezyi (dyalogach scenicznych XVI w. i w pieśniach gminnych), ale w poezyi — jak ją nazywano — „uczonej", klasycznej i klasyczno-francuskiej nikt ich nie używał. Brodziński pod wpływem poezyi ludowej usiłował wprowadzić tę zmianę, ale próba ta wywołała oburzenie pomiędzy zwolennikami klasycyzmu francuskiego; jeden z nich napisał bezimiennie ironiczny artykuł (w tym samym Pam. warsz. w r. 1816) p. t. Panegiryk nowych a szczęśliwie wynalezionych rymów, a Brodziński, pomimo obrony J. Fr. Królikowskiego (także w Pam. warsz.), tak się tej krytyki przeraził, że w obu wierszach przerobił rymy męskie na żeńskie i w tej formie drukował je w wydaniu zbiorowem pism swoich w r. 1821.

Dalsze stadyum rozwoju w twórczości Brodzińskiego nastaje mniej więcej z r. 1818. Objawia się głównie w tem, że coraz widoczniej występuje na jaw żywioł ludowy i to w postaci bardziej czystej, prawdziwszej niż poprzednio, a powtóre, że obok tego znać już tu i ówdzie ślady kierunku idealistycznego, charakteryzującego nowe prądy ówczesnej poezyi. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że właśnie w tym czasie Brodziński domagał się w pismach krytycznych, aby poezya opierała się na tle ludowem, i sam nawet zajmował się przekładami pieśni słowiańskich (od roku 1819), jeżeli nadto uwzględnimy, że ulegał wówczas silnie wpływowi Schillera, którego wiersze od kilku już lat przekładał, zrozumiemy łatwo, jak te dwa pierwiastki wiążą się ze zmianą wyobrażeń literackich samego Brodzińskiego i z ogólniejszymi prądami współczesnej literatury.

Żywioł ludowy w tych późniejszych wierszach stanowczo przeważa i ma cechę odmienną. Tematy ludowe, motywy, zaczerpnięte z życia wiejskiego, powtarzają się bardzo często, prawie stale, tak że sielanki i pieśni wiejskie są najliczniejsze, a sposób wyzyskania materyału ludowego jest samodzielniejszy. Barwa konwencyonalna klasyczno-francuska zaciera się coraz bardziej i, przechodząc przez rozmaite stopnie pośrednie, znika niekiedy nawet zupełnie, a pierwiastek ludowy ukazuje się w czystej postaci i w kształtach, zastosowanych do poezyi ludowej. Można nawet ten proces stopniowego przeobrażenia śledzić na rozmaitych utworach. Pieśni wiejskie, wydane później zbiorowo pod nazwą Pieśni rolników polskich, a pisane kolejno od r. 1815, należą w przeważnej części do tego czasu. Otóż wcześniejsze z nich mają cechę jeszcze konwencyonalno-ludową, nawet pasterze są klasyczno-francuscy; późniejsze są otrząśnięte z tych przestarzałych przyborów, a w niektórych nawet, w miejsce sentymentalizmu gessnerowskiego, tętni ton prawdziwie ludowy, przejęty z poezyi ludowej. I tak w wierszu p. t. Mikon i Filis, para kochanków, niby pasterzy, wynurza sobie miłość w sposób ckliwo-sentymentalny. Mikon prosi kochankę, aby powiedziała, że go kocha, bo oczy jej zadały mu ranę. Filis wstydzi się, a naglona powiada:

Cóż ja, okrutny, ci kryję,
Na co ci słowa odemnie,
Widzisz to łono, co bije,
Mówi, że kocha wzajemnie.

Na to Mikon przysięga jej także wieczną miłość, bo i jemu „serce bije". — W wierszu p. t. Pasterka, niema już tego pokostu klasycznego francuskiego, chociaż jest wiele sentymentalizmu. Wiejska dziewczyna leje łzy za swoim Jasiem, który przebywa w dalekich krajach i pyta przelatującego ptaszka, gdzie jej Jaś pozostaje; chce mu dać kwiaty, aby jako poseł mu je zaniósł:

Weź te kwiaty, weź odemnie,
Spłakanem okiem szukane,
Serce bije mu wzajemnie,
Dopóki żyć nie przestanę.

Ale ptaszek z kłoskiem w dzióbku leci do jodłowego lasu, bo tam go czeka jego „luba“. — Porównajmy z tymi wierszami wiersz p. t. Mazurek, osnuty także, jak tamte, na podobnym temacie ludowym, miłosnym; tutaj występuje już pierwiastek ludowy w bardziej czystej postaci. Chłopak stoi pod drzwiami chaty swojej Zosi i prosi o wzajemność, bo mu serce ukradła:

Wszakżem przecie chłopak godny,
I uroczy i swobodny,
Od Krakowa do Lublina,
Każda lubi mię dziewczyna.
Ani szpetne na mnie stroje,
Zielenią się łąki moje.
Mam ja trzody, pola, gaje,
A serduszka wciąż nie staje.
Zosiu, Zosiu, bój się Boga!
Ja cię kocham, nie bądź sroga!

Tego rodzaju wierszy, mianowicie drobnych piosenek, osnutych na rozmaitych motywach, ale na tle ludowem, jest więcej (Śpiewka, Pieśń do skowronka), a niektóre z nich nie tylko odznaczają się wiernie schwyconym tonem ludowym, ale także artystyczną formą.

Z obszerniejszych wierszy przypada na ten czas Oldyna, osnuta także na tle ludowem. (Brodziński nazwał ją dumą galicyjską). Przedstawił tu Brodziński w formie opisowo-lirycznej boleść wieśniaczki, której zaraz po ślubie zabrano męża do wojska; zrozpaczona w pobliżu kościoła pada na kolana i modli się do Matki Boskiej, a gdy jakiś podróżny pyta ją o przyczynę smutku i boleści, opowiada mu koleje swego losu: miłość swoją do Adama od najwcześniejszej młodości, zaślubiny i gwałtowne porwanie męża. Jest tu jeszcze niemało sentymentalizmu, ale wszędzie przeziera

tło swojskie, wieś prawdziwa, z kościołem i księdzem proboszczem, obrazy wiejskich zaślubin i rekrutowania chłopów. W wierszu tym znajdujemy już niektóre rysy, przypominające późniejszego Wiesława.

Niektóre z drobniejszych pieśni (zwłaszcza ludowych) wydawał w tym czasie Brodziński razem z muzyką. Nie było to rzeczą przypadkową, ale wynikało z pewnej tendencyi. Trzeba wiedzieć, że klasycyzm francuski odebrał poezyi jej śpiewność, melodyjność, i uczynił ją sztywną, retoryczną, nadająca się bardziej do deklamacyi niż do śpiewu. Otóż pod wpływem bliższego obznajomienia się z poezyą ludową, w której słowo i nuta tak ściśle wiążą się ze sobą, zaczęto uczuwać ten brak i stąd powstała dążność bliższego połączenia poezyi z muzyką. Już z końcem r. 1817 ogłosił Królikowski w Pamiętniku warsz. rozprawę: O śpiewach polskich z muzyką i zastosowaniem poezyi polskiej do muzyki (t. X i XI). Potrzebę zmiany odczuwał także Brodziński a w następnym roku (1818) wydał wspólnie z Elsnerem, głośnym muzykiem współczesnym, dzieło: O metryczności i rytmiczności języka polskiego, szczególniej o wierszach polskich we względzie muzycznym (Warszawa, 1818), w którem obaj, jeden ze stanowiska muzycznego, drugi ze względu na język poetyczny, domagali się nadania wierszom rytmiczności i melodyjności, twierdząc, że ani liczenie sylab ani cezura nie nadaje wierszom tego charakteru. Zasadę tę przeprowadził Brodziński w praktyce, stosując wiersze swoje niejednokrotnie do muzyki.

Ten drugi pierwiastek dążności idealnych, o którym wspomniałem, przebija się najbardziej w wierszach refleksyjnych i gnomicznych z tego czasu, t. j. takich, w których poeta wypowiada swoje zapatrywania o świecie, o ludziach, o szczęściu ludzkiem, o celach ludzkości i t. d. Jest ich zresztą niewiele, a sięgają nawet czasu przed r. 1818

(należą tu również niektóre wolnomularskie)[1]) n. p. Poezya (dalszy ułomek 1820), Prawdziwa wesołość (1821), Bóstwo (1821). Brodziński sławi w nich potęgę uczucia, siłę przyjaźni, wypowiada swoje zapatrywania o sztuce i jej istocie, wogóle stara się podnieść i uświetnić to, co jest czynnikiem idealnym w życiu ludzkiem i życie uszlachetnia. Wpływ idealizmu Schillerowskiego, zawartego w jego wierszach refleksyjnych, jest tu widoczny; różnica zachodzi tylko w tem, że te idealne porywy u Schillera są silne, gwałtowne, tryskające uniesieniem, u Brodzińskiego zaś idealizm ten ma cechę umiarkowaną, spokojniejszą, odpowiadającą łagodnemu usposobieniu samego poety. Ale zauważyć należy, że nawet w drobniejszych szczegółach zawisłość Brodzińskiego wpada w oczy (n. p. pewne obrazy i zwroty stylowe powtarzają się, jako też znane wyrażenia Schillera n. p. „nektar boski").

Obok wspomnianych sielanek i pieśni wiejskich, jako też wierszy refleksyjnych i gnomicznych, pisał Brodziński w tem dalszem stadyum rozwoju twórczości jeszcze inne drobne wiersze (okolicznościowe, liryczne lub opisowo-liryczne), które są podrzędnego znaczenia, ale i w nich dawniejszy klasyczny francuski charakter już jest w znacznej części zatarty. Pisane są w duchu zapatrywań literackich Brodzińskiego, sformułowanych w rozprawach krytycznych około r. 1820, t. j. zawierają treść swojską, zaczerpniętą z życia rzeczywistego, nieraz narodowego, ujętą w ustalone formy, wyrobione na podstawie poezyi klasycznej starożytnej, ale już samodzielnie zastosowane i zmodyfikowane (było to mniej więcej stanowisko poetów niemieckich z drugiej połowy i końca XVIII w.).

Na to dalsze stadyum rozwoju przypada, prócz wszystkich wymienionych drobnych wierszy, także jeden większy

[1]) [Por. Jankowski Władysław, W loży masońskiej. Kartka z życia i twórczości Brodzińskiego. Lwów-Złoczów, 1910 (Biblioteka powszechna nr. 798 - 99); do tego dodać Brodzińskiego, Nieznane poezye... s. 103—4 (Wiersz wolnomularski)].

poemat, jedyny większy utwór, napisany przez Brodzińskiego — Wiesław. Wiesław stanowi punkt kulminacyjny w rozwoju twórczości Brodzińskiego, pomimo że chronologicznie nie należy do najpóźniejszych wierszy tego czasu (bo odnosi się do r. 1820). Brodziński, który od czasu wystąpienia na widownię literacką, przez kilka lat pisał dotąd same drobne wiersze, postanowił, wyrobiwszy swe pióro na utworach mniejszych, przystąpić do pracy większej, która miała siłę i żywotność przedstawianych przez niego dążności literackich, a mianowicie znaczenie poezyi ludowej, ukazać w pełniejszej mierze i w szerszych rozmiarach. W ciągu roku 1820 zabrał się przeto do pisania obszerniejszego poematu opisowego, opartego na tle ludowem, i wydał go w tym samym roku w Pamiętniku warszawskim p. t. Wiesław (r. 1820, t. XVI i XVII).

Geneza Wiesława, pomimo rozmaitych rozpraw, nie jest jeszcze dotąd tak wszechstronnie wyjaśniona, jakby należało. Że poemat wiąże się ściśle zarówno z ogólnymi poglądami współczesnej literatury, skierowanymi ku poezyi ludowej, jako też z całą poprzednią czynnością literacką Brodzińskiego, która czyto na polu krytyki, czy też na polu samej poezyi, zmierzała do nadania współczesnej poezyi więcej cechy ludowej, jest rzeczą oczywistą, o której niema co mówić. Ale na genezę poematu wpływały prócz tych ogólnych czynników jeszcze rozmaite inne czynniki i okoliczności, które złączyły się razem ze sobą. Najważniejszym czynnikiem, który odbił się na charakterze całego poematu i wpłynął nawet na jego formę, były specyalne i odrębne zapatrywania Brodzińskiego na charakter poezyi słowiańskiej i na znaczenie sielanki. Brodziński, jak to widać z rozmaitych jego rozpraw, uważał za główną cechę poezyi słowiańskiej „łagodność i prostotę uczuć". W jednej z rozpraw powiada wprost, że poezyę polską chciałby „skąpać w wodzie słowiańskiej", t. j. nadać jej najwyraźniej wymienione cechy „łagodności i prostoty uczuć". Ponieważ zaś sielanka ludowa, malująca „spokojne szczęście w stanie

natury", mogła najlepiej wyrażać ową „łagodność i prostotę uczuć", przeto Brodziński uważał sielankę za rodzaj poetycki najbardziej słowiański, swojski i polski, i przypisywał jej wyjątkowe znaczenie w odrodzeniu się poezyi w duchu swojskości. Stąd też już poprzednio twórczość jego obracała się przeważnie około drobniejszych obrazków sielskich, stąd też i teraz, gdy powziął zamiar napisać większy utwór w celu urzeczywistnienia swoich dążności reformatorskich na polu poezyi, utworzył nie co innego, tylko obszerniejszych rozmiarów sielankę, przedstawiającą „łagodność z prostotą uczuć" na tle życia ludu wiejskiego.

Obok tego jednak działały także wpływy zewnętrzne. Nie można wątpić, że niemałą podnietą do napisania Wiesława była sławna idylla Goethego: Herman i Dorota. Brodziński nie tylko znał arcydzieło Goethego, ale zaliczał je w pismach swoich krytycznych do najlepszych jego utworów. Jak Goethe opisał w sielance swojej po mistrzowsku ciche i spokojne życie małomieszczan niemieckich, tak Brodziński założył sobie podać podobny obraz cichego i spokojnego życia polskiego ludu wiejskiego. Wpływ Hermana i Doroty widać najwyraźniej w tem, że Brodziński, idąc za wzorem Goethego, podłożył pod sielankę nieco tła historycznego, ukazując w odległej perspektywie, jakby dla kontrastu, wypadki historyczne. Nadto tu i ówdzie, w drobnych szczegółach, można odszukać także inne ślady tego wpływu, mianowicie w niektórych figurach i epizodach. (Rzecz charakterystyczna, że poemat Goethego był także podnietą dla Mickiewicza do napisania Pana Tadeusza). O wiele podrzędniejszy był wpływ poezyi Reklewskiego, na który w nowszych czasach zwrócono uwagę. Reklewski, przyjaciel Andrzeja Brodzińskiego i później samego Kazimierza, wojskowy i poeta, autor zbiorów poezyi p. t. Pienia wiejskie (Kraków, 1811), wywarł bez wątpienia pewien wpływ na ogólny kierunek poetycki w pierwszej młodości poety, jako wielki wielbiciel Gessnera i zwolennik poezyi ludowej; ale w Wiesławie znajdujemy tylko

kilka drobniejszych reminiscencyi z poezyi Reklewskiego (należy tu nazwa Wiesława, która pojawia się u Reklewskiego, a nadto opis tańców przypomina wiersz Reklewskiego p. t. Krakowiaki, w którym Stach z drużbami przybywa na podwórko rodziców Kasi i przy muzyce odbywają się tańce i śpiewy).

Treść Wiesława jest powszechnie tak dobrze znana, że niema potrzeby szerzej o niej mówić. Brodziński osnuł poemat na życiu ludu wiejskiego w ziemi krakowskiej, jego obyczajach i stosunkach, i wypełnił go fabułą prostą, nie skomplikowaną, ale wskutek zręcznego zawikłania mimo to zajmującą. Wiadomo, że główna osnowa obraca się około miłości Wiesława do Haliny: Wiesław, przybrany syn gospodarza wiejskiego, Stanisława, i jego żony, Bronisławy, ma się żenić z ich córką, ale w drodze, w czasie powrotu z jarmarku, poznaje na weselu wiejskiem wśród tańców Halinę i odtąd o niej tylko myśli. Gdy po pewnych trudnościach Stanisław godzi się na połączenie tej pary, okazuje się, że Halina, przygarnięta przez ubogą wieśniaczkę, jest starszą córką Stanisława, zatraconą w czasie powstania Kościuszkowskiego i opłakiwaną od lat kilkunastu przez rodziców. Jak widzimy, fabułę tę związał nieznacznie Brodziński z wypadkami historycznymi, ukazując, podobnie jak Goethe, w oddaleniu spokojnego życia wiejskiego grozę nieszczęść i katastrof politycznych.

Wszystko są to szczegóły znane i niejednokrotnie powtarzane. Ważniejsza jest inna rzecz, która w rozwoju twórczości Brodzińskiego wielkie ma znaczenie, mianowicie w jakiej postaci występuje w Wiesławie pierwiastek ludowy i jak został przez poetę uchwycony.

Widzieliśmy już w poprzednich sielankach i pieśniach sielskich Brodzińskiego, jak ten pierwiastek ludowy, który według jego wyobrażeń miał stanowić podstawę odrodzenia się poezyi, ukazywał się zrazu jeszcze w osłonie klasycyzmu francuskiego z przyprawą polskiej pasterskości i ckliwego sentymentalizmu; jak potem stopniowo otrząsał się

z tego, czyścił i niejako wydobywał, aż nareszcie doszedł w niektórych drobnych wierszach do prawdziwszej i bardziej czystej postaci. Otóż w Wiesławie mamy jakby ostatnią fazę tego stopniowego przeobrażenia. Brodziński czerpał tutaj pierwiastek ludowy nie z wyobrażeń sztucznych, konwencyonalnych, ale z pierwszej ręki, z rzeczywistego życia ludu wiejskiego i dlatego podał go w prawdziwej jego postaci. Cokolwiek weźmiemy pod uwagę: czyto typy wieśniaków, wprowadzone przez Brodzińskiego, czy w epizodach obrazy ich obyczajów, czy nareszcie cały sztafaż zewnętrzny poematu (opisy natury, miejscowości), wszędzie występują cechy i rysy swojskie, prawdziwe, wzięte z natury. W niektórych ustępach (mianowicie w opisie wesela i tańców) jest nawet ton ludowy schwycony doskonale. Jest to zatem poemat już rzeczywiście swojski i ludowy, oparty na podstawie życia rzeczywistego — zrealizowanie tego żądania, które Brodziński sobie postawił, aby poezya rozwijała się na gruncie ludowym. Ale jeżeli sięgniemy dalej, poza samego Brodzińskiego, i rzucimy okiem na ogólny rozwój sielanko-pisarstwa, musimy powiedzieć, że Wiesław ma nie tylko w rozwoju twórczości Brodzińskiego, ale jeszcze szersze znaczenie w rozwoju poezyi polskiej. Sielankopisarstwo, jak nam wiadomo, bardzo rozgałęzione w poezyi polskiej od XVI w. aż do czasów Brodzińskiego, miało, pomimo rozmaitych zmian w cechach, stale charakter sztuczny, allegoryczny, t. j. poeci nie przedstawiali rzeczywistego ludu wiejskiego, jego życia, obyczajów, zwyczajów, wyobrażeń i uczuć, lecz używali figur ludowych i tła sielskiego tylko jako dekoracyi zewnętrznej do wyrażenia własnych myśli lub opisywania wypadków współczesnych. To też postacie pasterzy i pasterek w tych sielankach były to figury sztuczne, wykrojone według szablonu dawnych sielanek greckicb i rzymskich, osoby jakby papierowe, bez krwi i kości. Brodziński pierwszy w Wiesławie ściągnął sielankę z tej fałszywej sfery allegoryczności i naśladownictwa na grunt rzeczywisty i w miejsce Filonów i Mirtylów wprowadził

rzeczywiste typy ludowe i prawdziwe zdarzenia z życia ludu wiejskiego. Wiesław jest zatem w poezyi naszej pierwszą, prawdziwą sielanką, o charakterze swojskim i ludowym.

Oceniając znaczenie Wiesława w historycznym rozwoju poezyi współczesnej, nie należy jednak zapominać, że utwór ten przedstawia dopiero pierwsze stadyum przeobrażenia się naszej poezyi XIX w., właśnie to stadyum, którego przedstawicielem był Brodziński. To też pierwiastek ludowy nie ma tu wcale cechy fantastycznej, ściśle romantycznej (jak w późniejszych utworach ludowych) a nadto nie jest odtworzony z dokładnością i wiernością realistyczną. Brodziński pomimo że zachował w osnowie poematu, w postaciach i opisach obyczajów wiejskich, prawdę życia rzeczywistego, to jednak całą sferę wiejską wyidealizował, dziwnie uszlachetnił, traktował figury bardziej jako typy ogólne niż indywidualne i przedstawiał wszystko jakby w głównych konturach. Dlatego cały rysunek poematu jest mało wyrazisty, pozbawiony rysów charakterystycznych, więcej dosadnych, i wiąże się co do sposobu traktowania treści z formami, utartemi przez klasycyzm starożytny, chociaż odświeżonemi i zastosowanemi do treści. Jeżeliby nawet o to chodziło, możnaby w stylu Brodzińskiego odszukać jeszcze jakby szczątki i echa maniery dawniejszych sielanek konwencyonalnych (n. p. w pewnych utartych wyrażeniach, nie odpowiadających charakterowi ludowemu. Halina wita Wiesława słowami: „Obcy wędrowcze"). Ale to wszystko nie przeszkadza wcale, aby Wiesław nie był, w całości swojej wzięty, objawem rzeczywistego zwrotu w ówczesnej poezyi, od sielskości sztucznej i fałszywej ku prawdzie i rzeczywistości życia ludowego. Kto chce słusznie oceniać to znaczenie Wiesława, nie powinien porównywać go z późniejszymi utworami ludowymi, już czysto romantycznymi, które były wynikiem dalszego zwrotu poezyi, lecz patrzeć na rzeczy wstecz, na to, co na tem polu było przed Brodzińskim.

Wartość literacka i artystyczna Wiesława jest, tak jak jego znaczenie, niepospolita. Nie można go zapewne zaliczać do arcydzieł naszej poezyi, bo talent Brodzińskiego nie był takiej miary, aby mógł tworzyć arcydzieła, ale jest to poemat, który należy do bardzo wybitnych i znakomitych utworów naszej literatury. Architektonika jego jest bardzo jasna, przejrzysta, i stanowi w powiązaniu swojem piękną artystyczną całość; opisy odznaczają się prostotą, ale zarazem plastyką i trafnem obrazowaniem, styl łączy w sobie wielką naturalność z wykończeniem i wyrobieniem artystycznem. Ale co najwięcej znaczy, w całym poemacie jest tyle serdecznego uczucia i prawdziwego ciepła, tyle swojskości, że czyta się go z rozkoszą jako utwór swojski, który chwyta za serce i umysł. Nie dziw więc, że współcześnie bardzo wysoko go ceniono i że nawet w późniejszych i dzisiejszych czasach nie wychodzi z rąk publiczności i ma zawsze licznych wielbicieli. Dodajmy, że do współczesnych wielbicieli należał także Mickiewicz, który w epilogu Pana Tadeusza zamieścił wyraźną wzmiankę o Wiesławie.

Wiesław, który jak wspomniałem, jest punktem kulminacyjnym w rozwoju twórczości Brodzińskiego, oznacza zarazem już granicę, do której dochodzi u niego proces ewolucyjny w kierunku nowszych dążności współczesnej poezyi. Zbierzmy więc teraz w kilku krótkich słowach główne rysy, które uwydatniają się w utworach poety z tego czasu i stanowią charakterystykę jego czynności poetyckiej. Brodziński posuwa rozwój poezyi o krok dalej ze stanowiska, jakie zajmowała w czasach Księstwa warszawskiego, i jest nie tylko jako krytyk, ale także jako poeta najpierwszym jej reformatorem. Dlaczego? Bo wprowadza do niej stopniowo niektóre pierwiastki, charakteryzujące nowsze dążności całej poezyi europejskiej (od końca XVIII wieku); wciąga do niej pierwiastek ludowy w takich rozmiarach, w jakich poprzednio nigdy nie występował, i ostatecznie (w Wiesławie) w postaci prawdziwej i otrząśnionej z sztucznej sielankowości klasycyzmu francuskiego; następnie

wprowadza do poezyi pierwiastki idealne, t. j. idealne dążności uczucia i myśli, przeciwne kierunkom klasyczności a związane także z nowymi prądami ogólno europejskimi, i nareszcie stara się o to, aby poezyę związać bardziej z rzeczywistością i potrzebami narodu i nadać jej charakter swojski i narodowy. Ale przyznać trzeba, że w tych wszystkich dążnościach reformatorskich leży pewna połowiczność i jednostronność. Pierwiastek ludowy nie ukazuje się u niego w formach odpowiednich, przejętych z poezyi ludowej, lecz ma formę przestarzałą sielanki; idealne dążności uczucia i myśli tracą charakter silnych porywów uniesienia i zapału, charakter rewolucyjny, jaki miały za granicą, i są dążnościami umiarkowanemi, które nadają jego poezyi cechę szlachetną i piękną, ale nie wznoszą jej na wyższy poziom; nareszcie z żądaniem, aby poezya polska stała się zupełnie swojską i narodową, nie zgadzało się to, że ujmował ją w utarte formy klasyczne, chociaż odświeżone i użyte samodzielnie. Za główną jednostronność uważać należy to dziwne wyobrażenie Brodzińskiego, że poezya swojska, słowiańska, a więc także polska, powinna odtworzyć tylko „łagodność i prostotę uczuć"; było to sprowadzenie poezyi do sielanki, zacieśnienie jej granic, które w przyszłości mogły były odebrać jej zupełnie swobodny rozwój i tę żywotność, o którą Brodzińskiemu chodziło. To też ostro, ale słusznie, wyszydził ją później Mickiewicz w III części Dziadów, wprowadzając w scenie salonu warszawskiego (7) figurę literata, który w duchu wyobrażeń Brodzińskiego powiada:

> Nasz naród się prostotą, gościnnością chlubi,
> Nasz naród scen okropnych, gwałtownych nie lubi.
> Śpiewać naprzykład wiejskich chłopców zalecanki,
> Trzody, cienie... Słowianie, my lubim sielanki.

Oto mamy krótką charakterystykę dążności poetyckich Brodzińskiego. Był więc poetą reformatorem, ale bardzo umiarkowanym i połowicznym, zrobił jakby krok pierwszy, ale zatrzymał się w połowie drogi. Jak tłumaczyć to jego





